

Printed by
RAMZAN ALI SHAH
at the National Press Allahabad

मुझे बड़ी प्रसन्नता हुई है अपने प्रिय विद्यार्थी श्री० दिनेश नारायण जी उपाध्याय " साहित्य रत्न " की इस पुस्तक को देखकर, यद्यपि पुस्तक बहुत बड़ी नहीं किंतु संक्षेप में पुस्तक इस विषय के सब प्रमुख अंगों पर प्रकाश डालती है और विद्यार्थियों के लिये विशेष उपयोगी है। उद्देश्य भी इसके लिखने में लेखक का यही है और लेखक ने इस पुस्तक में अद्यावधि अपने उद्देश्य की पूर्ण सफलता प्राप्त की है। मैं अपने मुख से अपने प्रिय विद्यार्थी की वस्तु की सराहना क्या करूँ पाठक स्वयमेव देखकर इसे सराहनीय समझेंगे इसका मुझे पूर्ण विश्वास है। उपाध्याय जी योग्य हैं और आगे अभी साहित्य-क्षेत्र में अधिक स्तुत्य कार्य करेंगे। यही मेरी धारणा तथा भगल कामना है। पुस्तक में कुछ प्रेस का एकाग्र भूलें रह गई हैं जिनका निराकरण अग्रिम संस्करण में हो जायगा। मैं प्रिय दिनेश को इसके लिये बधाई और साधुवाद देता हूँ और आशा करता हूँ कि इस पुस्तक का हिन्दा-क्षेत्र में समादर होगा।

हिन्दा विभाग
प्रयाग विश्वविद्यालय
२७-३-४०

}

डा० रमाशंकरगुरु "रसाल"
एम० ए० डी० लिट

समर्पण

प्रातः स्मरणीय

बाबा जी !

आपका गोद में बिठाकर वर्णमाला का ज्ञान
कराना अब भी याद है । आशा है नाटक
का यह ज्ञान आपको रुचिकर होगा ।

आपका

वच्चा

१ ताण्डव—यह एक उद्धता, क्षिप्रता युक्त पुष्पाक्षित नृत्य है, इसके आदि आधिक्य तथा आचार्य शूकर का मान आते हैं।

२ लास्य—यह एक मधुरता, कामलता जित्य हुए क्षिप्र जित नृत्य है जो कि नाटक के आरम्भ में ही किया जाता है।

नोट :—लास्य तथा ताण्डव ये दोनों ही नृत्य नाटक के आरम्भ में ही किये जाते हैं। आचार्यों का ता यह मत है, कि इनको नाटक के आरम्भ में शोभा के हेतु किया जाता है।

द्वितीय अध्याय

रूपक का विस्तार

आचार्यों ने रूपक को दो विभाग किए हैं, प्रथम है रूपक और द्वितीय है उपरूपक।

रूपक को हम आचार्यों द्वारा १० प्रमुख विभागों के अंतर्गत विभाजित पाते हैं। जिस प्रकार से हम रूपक को १० प्रमुख भागों में विभाजित पाते हैं। वैसे ही उपरूपक को भी हम १० प्रमुख विभागों में विभाजित पाते हैं रूपक के १० भेदों को हम नाटक, प्रकरण भाण, प्रहसन हिम, व्यायोग, समवकार, धौयी, धक, तथा ईहामृग के रूप में पाते हैं।

० लास्य के रूप में किये गये हैं उन में से ये प्रमुख हैं।

१ नेयपद्। २ स्थिते पाठ। ३ असोन पाठ। ४ पुष्पगण्डिकर।

५ मेच्छेदक इत्यादि।

दो शब्द

हिन्दी में नाट्य शास्त्र और नाट्यकला पर अध्यावधि कोई भी सुन्दर सर्वांग पूर्ण ग्रंथ नहीं। प्राचीन काल से ही यह विषय अछूता पड़ा हुआ है। काव्य शास्त्र तथा अलंकारादि को पद्यबद्ध करते हुए अनेक कवियों ने सुन्दर पुस्तकें लिखीं किन्तु इस विषय पर किसी ने भी लेखनी उठाने की कृपा नहीं की, सम्भवतः वह समय ही इसके उपयुक्त न था।

इसी कमी को देखकर भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र ने एक सुन्दर सूत्रम लेख इस विषय पर लिखा था। किन्तु वह केवल प्राक्थन मात्र ही था। इसी प्रकार स्व० पं० महावीर प्रसाद जी द्विवेदी ने भी एक छोटी सी पुस्तक इस विषय पर परिचायक रूप में ही लिखी।

तदुपरान्त मैंने भी एक "नाट्यनिर्णय" नामक पुस्तक इस विषय पर लिखी, जिसके पूर्व भाग में भूमिका के रूप में मैंने संक्षेप से नाट्य शास्त्र और नाट्यकला की उत्पत्ति तथा क्रमिक अभिवृद्धि पर प्रकाश डालते हुए हिन्दी-नाटकों के ऐतिहासिक विकास के दिखलाने का प्रयत्न किया, उत्तर भाग में नाट्यशास्त्र के प्रमुखावश्यक नियमों को प्राचीन परिपाटी के आधार पर पद्यबद्ध किया।

इसके पश्चात् बा० श्यामसुन्दरदास ने "रूपक रहस्य" नामक एक सुन्दर पुस्तक इस विषय पर लिखी, जो अवलोकनीय है। इधर बा० ब्रजरत्नदास ने एक पुस्तक हिन्दी नाटकों के ऐतिहासिक विकास पर लिखी है जो सुपाठ्य है।

विद्वानों का यह भी मत है कि गौ की पूँछ के अग्रभाग से तात्पर्य नाटक के अर्कों के विस्तार का है, अर्थात् जिस प्रकार गौ की पूँछ पहले (ऊपर) से माटी होती है, पर बाद को पतली होती जाती है। वैसे ही नाटक के अर्कों को पहले बड़ा बाद में क्रमश छोटा होता जाना चाहिये। नाटक में अथ प्रस्तियों तथा पाँच सधियों का प्रयोग आवश्यक है पर निषेधण सधि अत्यंत अद्भुत होनी चाहिये।

२ रूपक का द्वितीय भेद प्रकरण है—इसके कथागत के विषयों में ऐतिहासिकता की आवश्यकता नहीं है। इसका कथानक कवि कल्पित तथा लौकिक हो सकता है। इसका नायक धीर शात होना चाहिये धर्म, अथ, काम इन त्रय महान आदर्शों में उसका प्रत्येक कार्य प्रेरित होना चाहिये। नायिका के इसके अतगत तीन रूप माने गये हैं—प्रथम शुद्ध जिसके अतगत नायिका कुतूहल हो द्वितीय विवृत जिसकी नायिका यश्या हो तृतीय सकीर्ण जिसमें दोनों हो अर्थात् शुद्ध और विवृत दोनों। इन्हीं के ऊपर शुद्ध विवृत सकीर्ण ये तीन भेद किये गये हैं। सस्त्रुत में मालतीमात्रय, पुष्पदूतिका, मृच्छकटिक क्रमश उपराक्त के उदाहरण हैं।

३ भाण—इस का भी कथानक कवि कल्पित ही होता है। एक पात्र तथा एक ही अंक का यह होता है। इसका नायक एक धूर्त यति होता है और अपने धूर्तता पूर्ण पात्रों से यह दूसरों के हृत्कों पर प्रकाश डालता है। इसका नायक स्वयं ही आकाश का घोर देख कर इस प्रकार की धार्ति करता मानों यह दूसरे किसी से बात करता है और उसे उत्तर दे रहा है।

विषय-सूची

| विषय | पृष्ठ संख्या |
|---|--------------|
| १—अनुकरण की प्रधानता ... | १ |
| २—रूपक का विस्तार . | ४ |
| ३—वस्तु की व्याख्या ... | १४ |
| ४—पात्रों का विवेचन ... | २२ |
| ५—रस और नाटक ... | ४१ |
| ६—नाट्यकार तथा रंगशास्त्रार्थ ... | ४७ |
| ७—रूपक का विकास ... | ५० |
| ८—संस्कृत के नाटक ... | ६१ |
| ९—हिन्दी के प्रथम उत्थान के नाटककार ... | ७४ |
| १०— „ „ द्वितीय „ „ ... | ९० |
| ११— „ „ तृतीय „ „ ... | ९३ |

७ समवहार—इसका कथानक देवता असुरों में समग्र रखता है एतिहासिकता भी इसके लिये आवश्यक है। इसमें कुल १२ नायक होते हैं, और प्रत्येक का फल अलग अलग होता है। यो र रम ही की प्रधानता इसमें होती है। विमल सधियों को छोड़ कर इसमें चारों सधियाँ उसमें रहती हैं। यह तीन अंकों में विभाजित किया गया है। प्रथम अंक में दो सधियाँ तथा दो चड़ी का घृतांत दूसरे में दो चड़ी का घृतांत तथा एक सधि और तीसरे में १ चड़ी का घृतांत तथा एक सधि होता है।

८ धीधी—इसका नायक कोई भी उत्तम मध्यम व्यक्ति हो सकता है, इसमें दो ही पात्र होते हैं—भाण के समान अकांग माणित की भार इसमें मा अत्यधिक मुकाब होता है। इसमें शृंगार रस मिलता है।

९ अंकु या उत्सृष्टयान—इसका नायक कोई भी साधारण व्यक्ति हो सकता है। कथानक के धार में ललक अपनी इच्छा अनुसार प्रत्यात कथा में कुछ परिवर्तन कर सकता है। इसमें कथ्य रस की प्रधानता होती है। जय परानय का वर्णन इसमें होता है। इसके अनगत वैराग्य उत्पन्न करने की भाषा होती है।

१० ईहाभृग—इसमें नायक अप्राप्य सौ दयवती नायिका पर मरता रहता है। नारी के अपहरण के इच्छा के कारण युद्ध की आशका होती है पर वह नहीं होती है। इसका प्रतिनायक धीरोदात मनुष्य या देवता होता है। कथानक के विषय में कवि को परिवर्तन की आज्ञा आज्ञायों ने दी है।

आमुख

इस छोटी सी पुस्तक में मैंने अपने कुछ अनुभवों का समावेश किया है। नाट्यशास्त्र एक गंभीर विषय है। इसपर इस आकार की कई पुस्तकें लिखी जा सकती हैं। पर इसके अन्तर्गत मैंने मुख्य मुख्य नाट्यशास्त्र के अंगों पर प्रकाश डाला है। व्यर्थ के उन अंगों की जिनकी कुछ भी आवश्यकता उच्च कक्षा तक के विद्यार्थियों को नहीं पड़ती, उनका इसमें समावेश नहीं किया गया है।

इस प्रकार मैंने इसमें नाट्यशास्त्र के प्रमुख अंगों का, संस्कृत के उन नाट्यकारों की शैली और कला का जिनके ग्रन्थों का हिन्दी में अनुवाद हुआ है तथा हिन्दी साहित्य के नाट्यकारों की मनोवैज्ञानिक आलोचनात्मक विवेचना की है। आशा है इससे हिन्दी साहित्य का प्रत्येक विद्यार्थी लाभ उठावेगा।

पूज्य डा० रसाल जी का 'दो शब्द' के लिए मैं परम आभारी हूँ।

शीतलसदन
मसकनवां
गोन्डा

}

होली—१९४०

श्री दिनेश नारायण उपाध्याय

३ गोप्त्री—यह जगमग १० मनुष्या तथा १ स्त्रिया के काय कजापों का एक काय होता है। कौनिकी कृत्ति का प्रयाग इसमें होता है।

४ सट्टन—यह प्राकृत म तिग्या जाता है, समुत्त में इसका कम उदाहरण मिलता है यह अद्भुत रस का काय होता है और इसमें प्रवर्गक तथा विपक्षक नहीं होते हैं इसका अर्थ को जघनिका कहते हैं। कर्पूरमञ्जरी इसका एक सद् उदाहरण है।

५ नाट्यरामन—यह हान्यरस प्रयान काय होता है, पर शृंगार रस का भा इसमें कहीं कहीं प्रयाग होता है, नायक, उदात्त उपनायक पाठमद नायिका वामरसज्ञा होता है।

६ मस्यानन—इसमें दो अक्ष होते हैं इसका अतगन १० नायक होते हैं। उपनायक का भा हान पुरुष हो सकता है, नायिका भा दामा हो सकती है। इसमें कौनिकी और भारता कृत्तियों का प्रयाग होता है।

७ तल्लाप्य—इसका नायक धारादात्त व्यक्ति होता है, शृंगार हास्य करण रस का इसमें परिष्कार होता है। इसमें चार नायिकायें होती हैं। द्वितीय कथानक के अतगन एक अक्ष में हो यह सामित रहता है। इसमें कुछ नायिका का मत है कि तीन अक्ष होते हैं पर एक ही अक्ष का होना मथमाय है।

८ फाव्य—यह हास्य रस में युक्त एक अक्ष का होता है इसका नायक उदात्त होता है। इसमें एक नायिका भा होता है। प्रतिमुख तथा निषहण सधियाँ इसमें पाई जाती हैं।

९ रामन—इसकी नायिका एक प्रसिद्ध स्त्री होती है प्रतिनायक एक मूल व्यक्ति होता है। उदात्त भाषों का बराबर

प्रथम अध्याय

अनुकरण की प्रधानता

आचार्यों का यह मत कि नाटक में अनुकरण अपना एक विशेष स्थान रखता है, बालक जिस समय पृथ्वी पर आता है, उस समय वह संसार के कार्य-कलापों से पूर्ण अनभिज्ञ रहता है; पर बढ़ने पर वह धीरे धीरे अपने आप अनुकरण करना प्रारम्भ कर देता है। भारतीय बालक का अपनी मातृ भाषा में बिना बताये बोलना उतना ही स्वाभाविक है, जितना कि एक जर्मन बालक का जर्मन भाषा में बोलना। अनुकरण का ही एक उच्च तथा कलापूर्ण रूप नाट्य शास्त्र में अभिनय के नाम से व्यवहृत है। नाटकों में अनुकरण की प्रधानता न केवल भारतीय नाट्य शास्त्र के आचार्यों ने मानी है, पर पश्चिमीय विद्वान भी अनुकरण से ही नाटकों की उत्पत्ति मानते हैं।

निकल महोदय अपने थियरी आफ़ ड्रामा पुस्तक में (Theory of Drama by Nicoll) नाटक की एक सुन्दर परिभाषा दी है।

सिसरो (Cicero) के अलियस डानेडस (Aelius Donatus) के कथनानुसार यह है, कि (Drama is a copy of life, a mirror of custom, a reflection of truth) नाटक जीवन का एक प्रतिलिपि, व्यवहारों का एक दर्पण, और

१५ दुर्मूर्छिका—यह चार अकों का होता है, कौशिकी, भारती वृत्तियां तथा गम मधि इसमें नहीं होतीं। इसके सब पुरुष पात्र चतुर होते हैं और नायक एक ही पुरुष होता है।

आचार्यों ने इसके अकों का विस्तार इस प्रकार दिया है

| | | |
|------------------|----|--------------------------------------|
| पहला अंक विस्तार | १ | घड़ी का मीड़ा बिटकी |
| दूसरा " " | १० | " " विद्रुपक विजास |
| तीसरा अंक " | १२ | " " पीठ मद् का व्यापार होता है। |
| चौथा " " | २० | " " नागरिक पुरुषों की मीड़ा हाती है। |

१६ प्रहरणिना—इसका नायक एक व्यापारी पुरुष होता है, नायिका एक समातीया स्त्री होती है।

१७ हल्लीश—इसमें एक उदात्त वधन बालने वाला पुरुष तथा ७, ८, १० स्त्रियां हाती हैं। कौशिकी वृत्ति और मुख और निषहण सधियां हाती हैं।

१८ भाणिना—इसमें एक अंक होता है, इसका नायक भेद मति का और नायिका प्रगल्भा हानी है। भारती मुख निषहण सधियां इसमें हाती हैं। वृत्तियों में कवल कौशिकी वृत्ति हाती है।

से पात्रों के कलापूर्ण अभिनय को देखता है, और उनका सुखानुभव करता है। जितना ही नाटको में देखने के कार्य की प्रधानता है, उतना ही सुनने की भी, और इमलिये यह कहना असंगत न होगा कि नाटक में श्रवणेन्द्रिय तथा चक्षुरेन्द्रिय दोनों का एक घनिष्ठ सम्बन्ध है, पर चक्षुरेन्द्रिय की प्रधानता श्रवणेन्द्रिय से अधिक अवश्य है। चक्षुरेन्द्रिय का विषय रूप को ग्रहण करना है, और दृश्यकाव्य अथवा नाटक में इस इन्द्रिय की अधिक प्रधानता होने से आचार्यों ने इसको रूपक की संज्ञा दी है।

आचार्यों ने इस रूपक को दो प्रमुख उपकरणों के अन्तर्गत विभाजित किया है।



१ नृत्त—अभिनय रहित नाच, को कहते हैं, जिसमें भावों के प्रदर्शन के लिये अनुकरण नहीं किया जाता है।

२ नृत्य—साधारणतया आधुनिक समय में भावों को प्रदर्शन करने वाला होता है Dance शब्द इसी का सूचक है, इसमें दूसरों का अनुकरण किया जाता है।

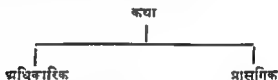
नृत्य के भी आचार्यों ने दो भेद किये हैं।



तृतीय अध्याय

वस्तु की व्याख्या

किमी भी दृश्य काव्य के कथा अर्थात् Story को नाटकीय आचार्यों ने वस्तु की मना दी है। इस वस्तु के भागे चलकर दो भेद किये गये हैं। अधिकारिक तथा प्रासंगिक।



रामायण की कथा में रामचन्द्र की कथा तो अधिकारिक या प्रमुख कथा है, और सुग्राह की कथा अनन्त प्रासंगिक कथाओं में से एक है। इस प्रकार से कथा में प्रमुख विभागों में विभाजित हो गई है अधिकारिक तथा प्रासंगिक।

प्रासंगिक वस्तु की भी आगे चल कर दो भेद होते हैं जिन्हें पताका तथा प्रकरी कहते हैं। उस प्रासंगिक कथा वस्तु को जो बराबर चलती रहता है पताका की मना दी गई है, पर प्रकरी उस प्रासंगिक कथा वस्तु को कहते हैं जो कथा वस्तु कुछ काल तक चलकर रुक जाय।

एक और विचारणीय सझा यहाँ पर पताका स्थानक है इसमें पात्र के दृढ़ पृथक् स्थिर विचार के विरुद्ध काय हो जान का क्रिया होती है। सीधे शब्दों में पात्र करना कुछ चाहिए और कुछ दूसरा हो जाय। साहित्य दृष्टानुसार इसके ४ भेद हैं।

१ नाटक शब्द का प्रयोग आधुनिक समय में दो भिन्न रूप में मिलता है। प्रथमेव हम नाटक को रूपक के एक भेद के रूप में पाते हैं, और द्वितीय स्थान में हम नाटक शब्द को रूपक का द्योतक ही समझते हैं। आधुनिक समय में नाट्य शब्द रूपक का स्थानापन्न हो गया है।

नाटक के ऊपर और कुछ विचार करने के पूर्व इसके कथानक पर ध्यान देना उचित समझ पड़ता है। संस्कृत के नाट्याचार्यों ने नाटक के कथानक को एक सकुचित स्थल दे रखा है, और वही संस्कृत परम्परा हमें हिन्दी नाटको में भी कुछ मिलती है। आज कल हिन्दी नाटको की रचना एक दूसरे रूप में हुई है, संस्कृत के आचार्यों के अनुसार नाटक की कथा एक इतिहास प्रसिद्ध कथा होनी चाहिये पर अब हम ऐसे नाटक मिलते हैं जिनमें इस पर कम ध्यान दिया जान पड़ता है।

नाटक के पात्रों में नायक, नायिका, दूती, इत्यादि होते हैं। जिसमें नायक पुरुष पात्रो में प्रधान होता है और नायिका स्त्रियों में। इन में शास्त्रोचित गुणों का होना आवश्यक है। नाटक के प्रधान उद्देश्य के प्राप्त करने के लिये चार पाँच आदमियों को हाथ बटाना चाहिए। नाटककार को नाटक के रचना में नाटक के प्रमुख रस के विरोधी घृतान्तों का वर्णन उसी नाटक में कदापि न करना चाहिये।

नाटक के अन्तर्गत ५ अंकों से लेकर १० अंकों तक का समावेश हो सकता है। प्रत्येक अंक का विस्तार कितना होना चाहिये इसके विषय में आचार्यों का मत है कि नाटक की रचना गौ के पूँछ के अग्रभाग के समान होना चाहिये। पर कुछ

वस्तु के भेद

वस्तु

धाय

अधाय

नियतधाय

अपवारित जनातिक

वस्तु के तीन भेद आचार्यों न किए हैं प्रथम है धाय जिसे प्रत्येक व्यक्ति चुन सकता है, दूसरा अधाय है जिसे कोई भी नहीं चुन सकता है और तीसरा है नियतधाय जिसे कुछ नियत लोग चुन सकें।

नियतधाय के दो भेद हुए। एक अपवारित जिसमें सामान मौजूद पात्र के ओर मुँह करके उसका द्वारा कहीं रहस्य की बातों पर कटाक्ष किया जाता है। दूसरा जनातिक है। इसमें दो स अधिक मनुष्यों के घातघीत अनामिका और अगुष्ट अगुलियों को छोड़ कर और बाकी तीनों अगुलियों की आठ में शुभ रूप से होती है।

आकाशभाषित—आकाश की ओर मुँह करके जो बात की जाती है उस आकाश भाषित कहते हैं।

चतुर्थ अध्याय

पात्रों का विवचन

पात्र

नायक

नायिका

४ ग्रहसन—यह एक हास्यरस प्रधान छोटा सा काव्य होता है जिसमें तीन, चार पात्र रहते हैं। बीथी के १३ अंगों का समावेश इसमें हो सकता है। अरभटी वृत्ति, धिक्कंभक का प्रयोग इस में नहीं होता इनके तीन शुद्ध विकृत संकर भेद किये गये हैं।

शुद्ध—संन्यासी, पापडी, पुरोहित, लोग नायक का स्थान लेते हैं, चेद, चेटी, विट का भी प्रयोग होता है और हास्यरस प्रधान ही रहता है।

विकृत—मे नपुंसक, तपस्वी लोग, कामुकों के रूप में दिखाई पड़ते हैं, और कोई धिगेपता नहीं।

संकीर्ण—एक धूर्त पुरुष के नाटकत्व में हास्य का घड़ा ही बाहुल्य रहता है। झूठी प्रशंसा, झूल, हसी उड़ाने की इच्छा इत्यादि बीथ्यांगों का व्यवहार होता है।

५ डिम—इसका कथानक पौराणिक अथवा ऐतिहासिक होता है कवि का कलित नहीं, माया, क्रोध, इन्द्रजाल, संग्राम, सूर्य ग्रहण, चन्द्रग्रहण आदि बातों से ही बना होता है। इसमें १६ उद्धत नायक होते हैं जैसे, भूत, प्रेत, पिशाच यक्ष, गंधर्व इत्यादि शृंगार, हास्यरसों का प्रवेश इस में नहीं होता और इसमें ४ अंक तथा ४ संधियाँ होती हैं।

६ व्यायोग—इसका कथानक एक इतिहास प्रसिद्ध या पौराणिक होता है इसमें स्त्री पात्र होती ही नहीं, और नायक एक धीरोद्धत राजर्षि या दिव्य पुरुष होता है। हास्य तथा शृंगार रस इसमें नहीं होता है।

नायकों का आचार्यों ने उनके व्यवस्था के अनुसार भेद करके रहने दिया है, पर कुछ आचार्यों ने व्यवस्था तथा कार्य के अनुसार भी उदात्त, उद्धत आदि भेद किये हैं। धीरता का गुण सध मनुष्यों के लिये आवश्यक है। अतएव नायकों के लिये भी इसका प्रयोग होता है। यहाँ पर मैंने सध प्रथम इस सधमाय विभाजन का ही अनुकरण किया है।

१ धीर शान्त—यह नायक होता है जो पूव कथित नायक के सर्व गुणों से युक्त होता हुआ द्विजाति हो। आशय यह कि द्विजाति नायक जो नायक के गुणों से युक्त हो धीर गत होता है।

२ धीर ललित—यह नायक राज पुरुष हो जाता है, वह राजा जो अपने कार्यों को दूसरों काय कत्ताओं पर सौंप कर मेमालाय में मस्त रहे धीर जलित होता है।

३ धीरोदात्त—यह नायक है जो अपने चित्त वृत्तियों को यत्नम सके अथात् शाक, मृत्यु इत्यादि आपत्तिजनक कार्यों में जो काय भ्रष्ट न हो। तथा क्षमा, गमीरता, दृढ़ता, इसमें प्रधान रूप में हो धीरोदात्त होता है। जैसे रामचन्द्र का राग्याभिषेक के समय वनगमन सुन कर चित्त त्रिभन करना इस विशेषता का उदाहरण है।

४ धीरोद्धत नायक—यह नायक है जो कपटी, अहकारी, शूर, आत्म प्रशंसा करने वाला, कपटी, मायावी, तांत्रिक पुरुष हो।

आगे चलकर नायकों के क्रिया के अनुसार अनुकूल, दक्षिण, शठ, धृष्ट ये चार भेद और किए गए हैं।

उपरूपक

उपरूपक के १८ भेद धनञ्जय इत्यादि आचार्यों ने किये हैं। इसका वर्गीकरण इस प्रकार है, नाटिका, त्रोटक, गोष्ठी, सट्टक, नाय्यारासक, प्रस्थानक, उल्लास्य, काव्यरासक, प्रेक्षण, सनलापक श्लोकादित, शिल्पक, विलासिका, दुमल्लिका, प्रकीर्णका, हल्लीश, भाणिका।

१ नाटिका—आचार्यों ने नाटिका के कथानक को कवि कल्पित बताया है। अंकों के विषय में आचार्यों का मत है, कि नाटिका के अन्तर्गत चार अंक होने चाहिये। नायक कोई धीर जलित राजा ही होता है, पर अपने प्रेम पात्री के ऊपर महारानी के भय से अपने प्रेम को स्पष्ट नहीं होने देता, यद्यपि उसकी प्रेमिका राजवंशीय नायिका होती है। नाटिका के अन्तर्गत अधिक पात्र स्त्रियाँ ही हुआ करती हैं। नायिका के बारे में लोगो का मत है कि उसका सम्बन्ध या तो रनिवास से होता है या वह राजवंशीय कोई अनुरागवती, गायन प्रवीण कन्या होती है, महारानी एक मानवती राजवंशीय प्रगल्भा नायिका होती है। नवीन नायक नायिका से प्रेम कराने का कार्य इसी के आधीन होता है। नाटिका में कौशिकी वृत्ति के चारों अंगों का चारों अंकों में पालन होता है। विमर्ग सन्धियाँ बहुत कम नहीं के बराबर होती हैं। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की चन्द्रावली नाटिका एक हिन्दी साहित्य की एक उत्कृष्ट नाटिका है।

२ त्रोटक—यह शृंगार रस से युक्त पाँच से नौ अंकों तक का होता है। इसके पात्र देवता तथा मनुष्य होते हैं। त्रोटक के कार्यों का प्रत्येक अंकों में होना अनिवार्य सा कहा गया है।

प्रदर्शन इसमें होता है। इसके अन्तर्गत ५ पात्रों का एक ही अंक में संनिवेश होता है। निर्वहण सन्धियों का कौशिकी और भारती वृत्तियों के साथ इसमें प्रयोग होता है। सूत्रधार इसमें नहीं होता है।

१० प्रखेण—सूत्रधार, विषकम्मक तथा प्रवेशक का प्रयोग इसमें नहीं होता। नान्दी प्ररोचना नेपथ्य से पढ़ी जाती हैं। इसका नायक एक हीन पुरुष होता है। एक ही अंक के अन्तर्गत यह काव्य होता है इसमें गर्भ तथा विमर्श सन्धियों का प्रयोग नहीं होता।

११ संल्लापक—यह ३, ४ अंकों में संग्राम इत्यादि के वर्णनों से युक्त होता है, इसका नायक एक पागडी होता है। भारती कौशिकी वृत्तियाँ तथा शृंगार और करुण रस इसमें नहीं होता।

१२ श्रीगदित—यह भी एक अंक का प्रसिद्ध कथानक से युक्त काव्य होता है। इसका नायक एक धीरेदात्त पुरुष होता है। इसके अन्तर्गत भारतीय वृत्ति की अधिकता होती है। गर्भ तथा विमर्श सन्धियाँ इसमें नहीं होती।

१३ शिल्पक—यह चारों अंकों का एक ब्राह्मण नायक तथा एक हीन उपनायक से युक्त काव्य है। शान्त और हास्यरस को छोड़ कर इसमें सब रस होते हैं, इसमें अन्तर्गत चारों वृत्तियाँ भी होती हैं।

१४ विलासिका—यह एक अंक का घोड़े से वृत्तान्त का होता है। इसका नायक एक हीन पुरुष अपनी वेष भूषा से सजा हुआ होता है।

चाहिए। इसे अपने नायक का अनुचारी काय पट्ट, तथा भक्त होना चाहिए।

व्यवसाय सहायक

पीठ मर्द् के अतिरिक्त नायक के व्यवसाय सहायक लोग भी होते हैं जिसका विवरण इस प्रकार है शृंगार सहायक, अथ चिन्ता सहायक, दण्ड सहायक, धर्म सहायक, अथ पुर सहायक तथा मृत ।

(क) शृंगार सहायक

१ मिट—यह स्वामी का सेवक होता है। यह अपने स्वामी की प्रसन्नता के लिए वाद्य, संगीत नृत्त आदि में पारंगत होता है। वाद्यालता के गुण से युक्त यह ये-यापचार में कुशल पुरुष होता है।

२ चेट—यह नौकर तथा दास के लिये प्रयुक्त होता है।

३ विदूषक—यह नायक का मुँह जगा, हास्यास्पद, धूर्तता में पाण्डित्यपूर्ण सांसारिक वृद्ध होता है। इसके वेश, विधास बोल-गाल डटक, बैठक, तथा बह्नादि में हँसी दिव्यजगी निकलती रहती है। नाटक में हँसी करवाने का इसका प्रधान कार्य है।

४ माली—जो पुष्प आदि के उपचारों में पंडित होता है।

५ तबोली—यह पान इत्यादि देने में नायक का कार्य करता है।

६ गंधी—यह इत्र इत्यादि का प्रपञ्चक होता है।

रूपक

रूपक

- १ नाटक
- २ प्रकरण
- ३ भाण
- ४ प्रहसन
- ५ डिम
- ६ व्यायोग
- ७ समवकार
- ८ वीधी
- ९ ध्रुंक
- १० ईहामृग

उपरूपक

- १ नाटिका
- २ त्रोटक
- ३ गोष्ठी
- ४ सट्टक
- ५ नाट्यरासक
- ६ प्रस्थानक
- ७ उल्लास्य
- ८ काव्य
- ९ रासक
- १० प्रेक्षण
- ११ संलापक
- १२ धीगदित
- १३ शिल्पक
- १४ विलासिका
- १५ दुर्मल्लिका
- १६ प्रकरणिका
- १७ हल्लीश
- १८ भाणिका

माधवी महप के महके मधु यों मधुपान समान करेरी ।
 राती लतान धितानन तानि मनोजहुँ सानि रत्ना मरसेरी ॥
 धीर रमात की बडिन बैठि पुकारत कोकिल डौहिन देरी ।
 मूजिहू कत मो टानवि मानसु जानवी धीर वसन्त की बैरी ॥

(ग) अध्या—अधम रूप से दुतरा करने वाला
 कटुभाषिणी स्त्री । यथा ।

कोकहि बाल गोपालहिं । बाधहिं तो दुगवान समान लगरी ।
 लाहित प्यारी । मर यदनाम धाराम विसारि दिये घर केरी ॥
 'ठाकुर' तू न सक दियजो इतने पर लालन बार घनेरी ।
 प्रीतम की सुमह गति या द्यतिवा कसकान कसाइन तेरी ॥

२ धर्मानुसार नायिकाओं का विभाजन इस प्रकार से है ।

(क) स्वमीया—उम स्त्री को कहते हैं जो केवल अपने ही
 पति में अनुराग करे । इसके दो ज्येष्ठा तथा रुनिष्ठा
 भेद हैं ।

१ ज्येष्ठा—अनेक विवाहित स्त्रियों में एक विवाहिता जो
 नायक का प्रिय हो ।

२ रुनिष्ठा—अनेक विवाहित स्त्रियों में एक ज्येष्ठा को छोड़
 कर शेष सब स्त्रियों को रुनिष्ठा कहते हैं ।

नोट—स्वमीया—यह शाल युक्त सच्चरित्रा, पतिव्रता,
 लज्जावती, स्त्री होती है । इसके भी अधस्था के अनुसार तीन
 प्रमुख भेद—मुग्धा, मध्या, तथा प्रौढा होते हैं ।

१ मुग्धा—काम चेष्टा रहित अकुरित यौवना को मुग्धा
 कहते हैं । यथा—

प्रथम यह है जिसमें प्रेम युक्त उपचारों से कोई बड़ी इष्ट सिद्धि हो जाय जैसे रत्नावली नाटिका में सागरिका वासवदत्ता का रूप धारण कर मिलने के स्थान पर गई पर उस स्थान पर भेद के खुल जाने के कारण स्वयं फाँसी लगा कर लटकने लगी। राजा सागरिका को वासवदत्ता समझ छुड़ाने लगा और बाद में सागरिका कि घोली से उसे पहचान पाया, यहाँ राजा बचाने वाला था वासवदत्ता को घर बचाया सागरिका को।

द्वितीय पताका स्थानक उसे कहते हैं जहाँ अनेक चतुर वचनों से गुंथे हुये श्लेष युक्त वाक्य हों और साधारणतया जहाँ श्लेषालंकार भी हो।

तृतीय में दूसरों द्वारा प्राप्त उत्तर श्लेष युक्त होता है इस के घचन किसी विशेष निश्चय से युक्त होते हैं। चतुर्थ में श्लेष युक्त ग्रन्थवा द्यार्थक घचनों का प्रयोग होता है, और इसमें प्रधान फल की सूचना होती है। जैसे रत्नावली में राजा की कथा।

अर्थ प्रकृतियाँ

कथा के घस्तु को एक चमत्कृत रूप देकर कथा घस्तु के प्रधान ध्येय को प्राप्त करने में सहायता देने वाला चमत्कार युक्त जो अंश होते हैं, उन्हें अर्थ प्रकृति कहते हैं। इनके आचार्यों ने ५ भेद माने हैं।

अर्थ प्रकृतियाँ

| १ | २ | ३ | ४ | ५ |
|-----|--------|-------|--------|-------|
| वीज | विन्दु | पताका | प्रकरी | कार्य |

१ वीज—यह कथा क्रमशः बढ़ता जाने वाला भाग है।

मेरा पग भाँषतो हो भावतो सजोना हौ,
 हँसत कही बालम पिताइ कित रतिपा ।
 इतना सुनत हँसि जात भयो,
 पीछे पक्षिनाइ हौ मिलन चली गाए भेष रतिपा ।
 'दाम' यिन मँट हौ दुखित मह आप भेष,
 सजनी बनाय धूमि आपन की रतिपा ।
 धार लागी लगो मग जो हौ हौ किंगार लागी,
 हाथ अब उसकी सदेसऊ न पतिपा ।

४ विमल-या—सकेत करने पर प्रिय के अप्राप्ति क दुःख से
 लिप्त हो । यथा—

भादँव की राति अधियारी घेर घन घग,
 घरमे मुसलधार माद भरे मत म ।
 एसी समय भाजत कुँवर काद जू के ली दे,
 कुँवरि नवता गइ पागी प्रेमवन म ॥
 जौन थल मिलन बताया तहाँ पाया मोदि,
 "रघुनाथ", मदन मनाया ताहि छन म ।
 जेइ धूँई नीर की सुगद जागे धीर तेइ
 धूँई तीर सा निया के जागि तन म ॥

५ उत्पठिता—स्मृत में प्रिय के अप्राप्ति कारण का
 पितक करने वाली स्त्री को उत्पठिता कहत हैं । यथा—

'देव' पुरेनि के पात निचान लें, हैं हैजुग चव मचान गहेरी ।
 चीते के चगुज में परिके, कर सथाज घायल है निधहेरी ।
 मोने के महु दली कदली, जरि के हरि कुजर लुज लहेरी ॥
 हेरी सिकार रहे रो कहँ, वृज राज अहेरी है आज अहेरी ।

२ प्रयत्न—उस अवस्था को कहते हैं जब कार्य के साधन के लिये उपाय किया जाता है ।

३ प्राप्त्याज्ञा—जिसे हम दूसरे शब्दों में कार्य सफलता की सम्भावना भी कहते हैं ।

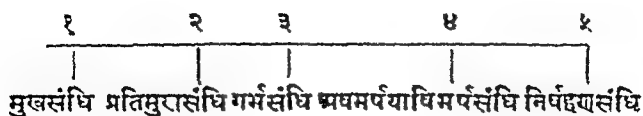
४ नियताप्ति—उस अवस्था को कहते हैं जिसमें कार्य की सफलता निश्चित हो जाती है ।

५ फलागम—जिसमें उद्देश भी कार्य सफलता के साथ साथ सिद्ध हो जाता है ।

सधियाँ

किसी भी कथा के आरम्भ, प्रयत्न इत्यादि पाँचों अवस्थाओं तथा अर्थप्रकृतियों (कथा के प्रधान फल प्राप्ति के लिये अग्रसर करने वाले अंश) के मिलने से पाँच प्रमुख अंश हो जाते हैं जैसे बीज, विन्दु, पताका, प्रकरी इत्यादि । संधि को हम पारिभाषिक रूप में इस तरह कह सकते हैं । (एक ही प्रमुख प्रयोजन के साधक उन कथाओं का मध्यवर्ती किसी एक प्रयोजन के साथ सम्बन्ध होने को संधि कहते हैं) ये पाँच प्रकार की होती हैं ।

संधि



वाली तथा स्थाय सगम के इच्छा से सगमस्थल पर रात्रि में काले वस्त्रादि धारण करके जाने वाली स्त्री को वृष्णभिसारिका कहते हैं ।

२ शुक्राभिसारिका—शत्रु वस्त्रादि धारण करके सयोग स्थल पर जाने वाली तथा उसे बुलाने वाली परकीया स्त्री को शुक्राभिसारिका कहते हैं । यथा—

जुधति जान्हू मं मित्रगद्गं, नेक न टिक ठहराय ।
सौधे की डारी लगी, चले अली सग जाय ॥

३ दिवाभिसारिका

प्रिय सगमाय दिन को जाने वाली स्त्री । यथा—

घडकर मडल प्रजड नममडल ते,
धुमडी परत अली अलिगम जहरी ।
कंहरि कुरग एक सग पर बेर लजि,
काहिल कलित पर मोहैं तद लहरी ॥
उरघड सामन ते सुखन अघर परा ।
हरि हरि हतिया हमारी जाति हहरी ।
गाढ़ी प्रीति की की दिए म भाइ,
जाइटाढ़ी सिरलति पमी है जेठ की टुपहरी ।

९ प्रवत्स्यत्पतिका—प्रिय के विदग चल जाने से व्याकुल स्त्री को प्रवत्स्यत्पतिका कहते हैं । यथा—

करा देह जो चाकना हरि, नित लाइ मनेह ।
विरह अग्नि जारि दिनक मं दान चहत अत्र रोह ॥

५ निर्वहणसंधि—इसके अन्तर्गत चारों उपरोक्त संधियों का अपने अपने स्थान पर कार्य सिद्धि के लिये उपयोग हो जाता है और मुख्य फल की सिद्धि भी हो जाती है। इसमें फलागम अवस्था भी होती है।

निम्नोक्त ६ कारणों से इन संधियों का प्रयोग होता है।

१—रचना को इच्छानुसार पूर्ण करने के हेतु।

२—गुप्त बात को संनिहित रखने के हेतु।

३—कार्य के प्रकाशित करने में।

४—भावों को संचारित करने में।

५—कोई आश्चर्ययुक्त बात लाने में।

६—कथा को रुचिकर बनाने के हेतु विस्तार करने में।

कथावस्तु

नाटकीय वस्तु के आचार्यों ने दो प्रमुख भागों में विभाजित किया है, प्रथम है सूच्य तथा द्वितीय है दृश्य। सूच्य से तात्पर्य उस वस्तु से है जिसकी नाटक में सूचना दे दी जाती है जैसे मरना, यात्रा, देश विषय इत्यादि पर दृश्य वह वस्तु है। जिसका नाटक में पूर्ण प्रदर्शन होता है।

भारतीय नाट्यशास्त्रकारों ने नाटकों को केवल सुखान्त ही रखने का दृढ़ निश्चय सा कर लिया था, उन लोगों के अनुसार दुखान्त नाटकों का खेलना जनता के ऊपर एक बुरा प्रभाव करने वाला होता था। परन्तु संसार के और देशों में सुखान्त दुखान्त दोनों ही प्रकार के नाटक लिखे गये हैं।

कि रस नाटक के धार्मिक विषय में एक प्रधान वस्तु है, रस का पूर्ण परिष्कार जिस नाटक में नहीं होता वह वास्तव में पूर्ण नाटक नहीं है।

रस

संस्कृत के आचार्यों का मत है कि जब अत्यधिक स्थाईभाव, विभाव, अनुभाव और संचारियों के साथ मनुष्य के हृदय में घमटत होकर अनियन्त्रणीय आनन्द उत्पन्न करता है तब उसको रस कहते हैं।

या

रस उस लोकात्तर आनन्द का नाम है जो काय अभिनय व्यापार द्वारा उद्बुद्ध और अथ महावक्र भावों द्वारा अभिव्यक्त होता है, इसके अंग स्थाई, संचारी, अनुभाव हास और विभाव हैं।

रस के अंग



स्थायीभाव

जिसकी रस में सदा स्थिति रहती है। उसे स्थाई कहते हैं। इसके नव भेद हैं। अथात् रति, हाम, जोक, क्रोध, उत्साह, भय, सुगुप्ता, आश्चर्य तथा निषेद।

दृश्य

| | | | |
|----------|---------|--------|--------|
| विपकम्भक | प्रवेशक | चूलिका | आकाश्य |
| शुद्ध | शंकर | | |

१ विपकम्भक—इसके अन्तर्गत मध्यम पात्रों द्वारा पहले हुई कथा के आगे होने वाले भाग का वर्णन होता है। यह विपकम्भक २ प्रकार का होता है।

(अ) शुद्ध—जिसमें एक या अनेक मध्य पात्र इसका प्रयोग करें—पात्रों की भाषा संस्कृत ही होती है।

(ब) शंकर—जिसमें मध्य अथवा नीच पात्र द्वारा इसका प्रयोग होता है। भाषा इसमें प्राकृत होती है।

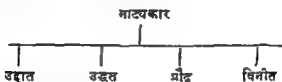
२ प्रवेशक—इसके अन्तर्गत धीमी बातों का तथा आगे होने वाली बातों का वर्णन होता है। छूटी हुई बातों का भी इसमें वर्णन होता है। इसका प्रयोग दो अंकों के बीच में किया जाता है।

३ चूलिका—पदे से किसी गुप्त बात की सूचना को, चूलिका कहते हैं।

४ आकाश्य—इसमें कथा एक अंक से दूसरे अंक में धरावर चलती रहती है। पूर्ण अंक के पात्र अगले अंक में पुनः आकर उसी कार्य के शृङ्खला को अग्रसर कहते हैं।

तथा रगगालायों और उनके दृगों का भी गहरा विवेचन किया है।

नाट्यकारों के विषय में वक्ष्य करते समय ३ प्रकार के नाट्यकारों का हम शास्त्रों में पाते हैं।

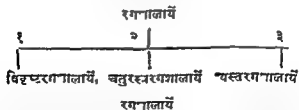


१ उदात्त नाट्यकार वह है जो अपने मन में अभिमान से युक्त युक्तियों को रखता है।

२ उद्धत नाट्यकार दुस्मरों द्वारा अपवादित होने पर अपनी प्रशंसा करता है।

३ मोह नाट्यकार अपना प्रशंसा का कड़े रूप से कहता है।

४ विनीत नाट्यकार मदैव विनम्रता का मूर्ति तथा नम्र वचन बोलने वाला व्यक्ति होता है।



भरत मुनि जो नाटक शास्त्र के एक प्रामाणिक आचार्य माने गये हैं अपने नाट्य शास्त्र के पुष्पक में विहृष्ट, चतुरस्त्र, तथा त्र्यस्त्र तीन प्रकार के प्रेक्षागृह वर्तलाये हैं।

भारतीय नाट्य शास्त्र के पंडितों ने पात्रों के विवेचन करने में स्वाभाविक पात्रों के कार्यों के ऊपर ही इनका वर्गीकरण किया है। पुरुष तथा स्त्री ये दो मनुष्य जाति के मूल विभाग हैं। नाटक में पुरुष और स्त्री पात्र ही प्रयुक्त होते हैं और ये ही नाट्य शृंखला को बढ़ाने का कार्य करते हैं। उस प्रधान पुरुष पात्र को जो नाटक में सर्वोपरि होता है। नायक शब्द से सम्बोधित करते हैं। जिस प्रकार प्रधान पुरुष पात्रों को नायक की संज्ञा दी गई है उसी प्रकार से प्रमुख स्त्री पात्र को नायिका की संज्ञा आचार्यों ने दी है।

नाटक के प्रमुख कार्यों का कर्त्ता जो मधुर, त्यागी, दत्त, प्रियंवद, शुचि, लोकप्रिय, बुभती घात को प्रिय रूप में स्पष्ट कहने वाला, उत्साही, तेजस्वी, आत्मसम्मानी, धार्मिक, दृढ़, शूर, शास्त्रचतु स्मृतधान, बुद्धिमान, प्रज्ञामान, युवा, दृढ़ और रुद्धवंशीय होता है, आचार्यों द्वारा नायक माना गया है। वह पुरुष जो इन गुणों से युक्त नहीं है, नायक नहीं है।

नायक अवस्थानुसार

| १ | २ | ३ | ४ |
|-------|------|--------|-------|
| शान्त | जलित | उदात्त | उद्धत |

नायक के भेदों के ऊपर विचार करते समय हमें भिन्न भिन्न आचार्यों के विभिन्न मत मिलते हैं। कुछ लोगों ने तो नायकों के धर्म के अनुसार नायक के भेद किए हैं।

ने उन नृत्यों के मिश्र मिश्र रूप धारण कर लिये, जैमे हास्य, कथ्य और इसी से कथ्य और हास्य नाटकों की सृष्टि का श्रेय इन्हीं को है। इस नृत्य में ५० आदमी होते थे। यकरी का धम आड़कर के तथा चेहरे लगा कर के अभिनय करते अभिनय नय कान पैर भी पशुओं सा बना लत थे। अजागीत जिसमें आगे चल कर कथ्य नाटकों की उत्पत्ति हुई, इसकी विकसित कलाओं का एक सुन्दर फल है। आज कल भी धूस आदि कुछ स्थानों में यकरी को खाज पहन कर नाटक होने हैं। स्थान स्थान पर लोग पट्टाटम दबताआ के उत्सव में पम खत खलत थे। यूनानियों के नाटकों के मुख्य आधार यही देवता और धर्म है। अजागीत हा योरोप के कथ्य नाटकों के पिता हैं। वास्तव में यूनान के कथ्य नाटकों का आरम्भ इलियड, होमर के महाकाव्यों में हुआ है। अस्तु इस प्रकार कथ्य नाटकों का प्रधानता प्रायः सिकन्दर के समय तक थी।

प्राचीन काल में यूनानी अश्लील गानें गाकर और इन्द्रियों के चिह्न बनाकर पूजन करते। आगे चल कर सुमरियन आ मारीसिका निवासियों या उसने कुछ परिवर्तन करके स्वयं कुछ समय गीतें उसी प्रकार की बनाई, सिकन्दर के समय तक यूनानी नाटकों में कथ्य रस की अधिकता रही पर इसके बाद हास्य के नाटकों का आरम्भ हुआ। इसके नाटकों में प्रायः २४ पात्र हुआ करते थे, और पात्रों का प्रवेश कथोपकथन, प्रस्थान, परिहाम आदि में होता था। आरम्भ में इनमें, ऐतिहासिक पौराणिक, सामाजिक या राजकीय व्यक्तियों की हमी उहाड़ जाती थी।

क्रिया के अनुसार

नायक

अनुकूल

दक्षिण

धृष्ट

शठ

१ अनुकूल नायक वह पुरुष होता है जो एक ही स्त्री पर आसक्त हो और दूसरी स्त्री को आकांक्षा न करे । यथा

ग्रीष्म निदाघ समै बैठे अनुराग भरे,
वाग में बहाती बहतो ल है रहस्य की ।
लहलही माधुरी लतानि सो लपटिरही,
हीतल को सीतल सोहाई छाँह बट की ।
प्यारी के बदन स्वेद सीकर निहारि लाल,
प्यारी प्यार करत बयार पीत पट की ।
पत्र घीच कहै कहै रवि की मरीची,
तहाँ लटक छपीलो दाँद छावत मुकुट की ।

२ अनेक स्त्रियों पर समान प्रेम करने वाला दक्षिण नायक कहलाता है ।

बादि छर्वो रस व्यंजन खाइवों, बादि नवों रस मिश्रित गाइवों ।
बादि जरायप्रजंक विज्ञाय, प्रसून घने परिपाइ लुटाइवों ॥
"दास" जू बाद जनेस, मनेस, धनेस, फनेस रमेस कहाइवों ।
या जग में सुखदायक एक, मयङ्क मुखी को अङ्क लगाइवों ॥

३ धृष्ट नायक वह अपमानित लज्जा हिन अधम पुरुष है जो अपमानित कभी नहीं होता है ।

किया पर इंग्लैंड में मजबूतीय से आ ज्ञान में नाटका का पृथक् रूप हो गया ।

अंग्रेजी नाटका का Tragedy, Comedy and Farce जिन्हें हम सुखात, दुःखान्त तथा हास्यात्मक कहेंगे तान भाग किया गया ।

Tragedy का मूल प्रथम विकास प्राक नाटकों के अंतर्गत मिलता है । ग्रीकों का विकास १३० बी० सा में पथानिया में हुआ और यही आगे चल कर सब मूरत में प्रचलित हुआ । यह एक दुःखान्त नाटक होता है । दुःखान्त नाटकों का प्रचार जिस प्रकार पश्चिमीय देशों में हुआ था पर इसका भारतवर्ष में प्रचार बिलकुल नहीं था । भारतवर्ष में दुःखान्त नाटकों का आरम्भ अंग्रेजी नाटक के मर्यादा का फल है । अंग्रेजी नाटका मनुष्यात्मिक के भेद-पथ, हमलट इत्यादि इसके सुंदर उदाहरण हैं ।

Comedy या सुखात नाटकों का प्रचार मर सत्तर में था । भारतवर्ष में तो इसका प्रचार बहुत ही आदि काल से था । पर पश्चिमीय देशों में इसका प्रचार प्राक ग्रीकों के नाटकों के समय से ही मिलता है । मूल प्रथम ४५० बी० सा में (Aristophanes) एरिस्टोफेनिस ने ग्रीक कॉमेडी को एक उचित रूप प्रदान किया और यही से अंग्रेजी आचार्यों ने कॉमेडी का आरम्भ माना है ।

Farce—जिसे हम प्रहसन कह सकते हैं अंग्रेजी में हास्य के नाटक के उपयोग में आता है । पास तीन अर्थों का एक हास्यात्मक नाटक होता है ।

१ शोभा—के अन्तर्गत शौर्य या धीरोचित दशा का वर्णन होता है ।

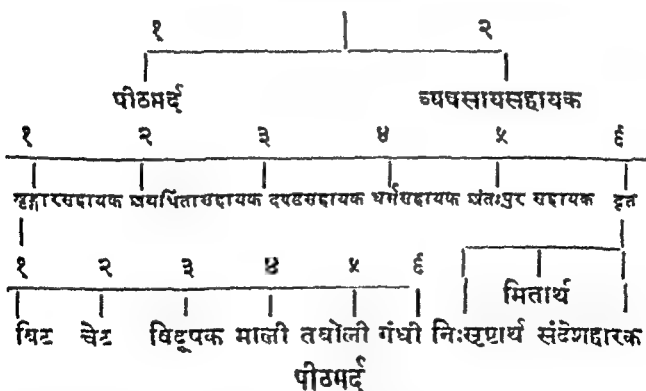
२ विलास—नायक के चाल दाल में जो शानदारी या सुगंधता होती है इसके अन्तर्गत आता है ।

६ लालित्य—प्रेम में आवृत्त तथा चेष्टा में अस्वस्थता इसमें होती है ।

७ औदार्य—उदारता की शक्ति इसमें होती है ।

नोट—और गुणों की परिभाषा परम प्रचलित होने के कारण नहीं दी गई है ।

नायक के साथी



यह नायक का मुख्य सहायक होता है । यह उसका अंतरंग मित्र होता है । प्रासंगिक कथावस्तुपताका का यह नायक होता है । अधिकारी नायक के सभी गुण इसमें २

language of ordinary life, although on the other hand it fails if it be artificial. A single false note of artificiality will ruin a scene, अर्थात् ड्रामा की भाषा निश्चित रूप से प्रतिदिन की भाषा नहीं होती, पर यदि यह अस्थामाविकता से युक्त होती तो उस अवस्था में सराहनीय नहीं है। एक दृश्य में एक छोटी सी भी अट्टरिम कार्य उसका नाश कर देता है। तुलान नाट्यकार के विषय में Nicoll निकल महादय का मत है कि 'Tragic poet has liberty to lower his style when he wishes, so as to weep and lament'। ट्रेजिडो के नाट्यकार की भाषा का आधारण यथान का माहा है क्योंकि उस विनय पूर्ण व्याख्यानों का प्रदर्शन करना जाना है जिसमें कि शकों के हृदय में उस पर दुर्य पगट करन का अवसर आये।

(७) पात्रों का नाटक के अतगत घटनाक्रम के अनुसार चलना पड़ना है क्योंकि नाटक के वर्णनीय विषय का विकास पात्रों के ही अधीन जाना है।

(८) नाट्यकार को सदैव यह ध्यान रखना चाहिए कि हमके अतगत उपायान्त के गुण न जानाये क्योंकि इसमें नाटक में घटना आकस्मिक भाँटा जाती है पर उपायान्त में यह नहीं होता है।

(९) अंग्रेजी नाटक के अतगत एक जो सकलन (unity) की प्रधानता है वह यह है सराहनीय है। अंग्रेजी आचार्यों ने सकलन (unity) को तीन भाग में धरि है। unity of Place स्थल सकलन, unity of time काल सकलन, unity of Action कार्य सकलन। इसका विचार

| | | |
|----------------|---|---------------------|
| धर्म के अनुसार | { | १ स्वकीया |
| | | २ परकीया |
| | | ३ सामान्य |
| अवस्थानुसार | { | १ प्रोपितपतिका |
| | | २ खंडिता |
| | | ३ कलहान्तरिता |
| | | ४ विप्रलब्धा |
| | | ५ उन्कंठिता |
| | | ६ घासकसज्जा |
| | | ७ स्वाधीनपतिका |
| | | ८ अभिसारिक—१ कृष्णा |
| | | २ शुक्ला |
| | | ३ दिवा |
| | | ९ प्रवत्स्यपतिका |
| | | १० आगतपतिका |

१ प्रकृत्यनुसार नायिकाओं का विभाजन

(क) उत्तमा—उत्तम रूप से दूतत्व करने वाली प्रिय भाषणी स्त्री को उत्तमा कहते हैं ।

होत हरे नय अंकुर की छवि छाँह कछारन में अनियारी ।
 त्यों “द्विजदेव” कदम्बन गुच्छ नय नय उनये सुखकारी ॥
 कीजिये वेगि सनाथ उन्हें चलिष घन कुंजन कुंज विहारी ।
 पायस काल के मेघ नय, नय नेह नई वृषमानु दुजारी ॥

(ख) मध्यमा—मध्यम रूप से दूतत्व करनेवाली प्रियवद्वा स्त्री ।

कुछ विद्वानों ने यह भी लिखा है कि हर्ष एक नाट्यकार नहीं हुए हैं क्योंकि हर्ष के समान पंडितों ने ही सम्भवतः अपनी रचनाओं को इनके नाम से कर दिया है। पर आगे चलकर यह सिद्ध हो जाता है कि हर्ष ने स्वयं रत्नावली प्रियदर्शिका का निर्माण किया है। उपरोक्त दोनों पुस्तकें नाटिका के अतगत् होती हैं।

कालिदास के सामने यदि मैं हर्ष के स्थान को रखकर देखू तो इन दोनों में एक महान् अन्तर दिखाई देगा क्योंकि कालिदास एक महा कवि थे। हर्ष के अतगत् हम सरल तथा सुंदर वाक्या का प्रयोग उसी कुशलता से पाते हैं जैसे कि कालिदास में सुंदर दूरदर्शी विचारों का—हर्ष के कथानक में कोई नवान् आन्यान नहीं वर्णित है पर हर्ष में कथाविस्तार की एक अद्भुत शक्ति मिलती है। नाटक या नाटिका इनका स्वभाव छोटे छोटे घटनाओं के एक सामूहिक अवस्था के प्राप्ति के बिना नहीं हो सकता, छोटी छोटी घटनाय ही नाटक में उद्बलता का प्रादुर्भाव करता है और इन्हीं को एक सुचारु ढंग पर प्रवाहित करना एक सफल नाट्यकार की विशेषता है। हर्ष के अतगत् इस गुण का हमको एक सुंदर विभ्र मिलता है।

हर्ष की भाषा पूर्ण परिपुष्ट वाण इत्यादि साहित्यिकों के समान है—जहाँ आपने प्राकृत का प्रयोग किया है वहाँ पर हमें गौरवनी तथा महाराष्ट्री प्राकृत का रूप मिलता है। इस प्रकार से हम और पुराने नाट्यकारों के समान इनकी भाषा भी संस्कृत तथा प्राकृत दोनों का प्रयोग पाते हैं।

विषय के अधिक विस्तार के कारण हम यहाँ पर इनके

आनन में मुसक्यान सुहावनी, वंकुरता अँखियाणि छई हैं ।
 वैन खुले मुकुले उरजात, जकी तिय की गति ठौनि ठई हैं ॥
 “दास” प्रभा उदलै सब अंग सुरंग—सुधासता केलिमई है ।
 चन्द्रमुखी तन पाय नवीनों, भई तरुनाई आनन्दमई है ॥

२ मध्या—जिस नायिका की अवस्था में लज्जा और मदन की समानता होती है, उसको मध्या कहते हैं । इसमें कामनाओं की विह्वलता आ जाती है । यथा—

लाज विलोकन देति नहीं, रतिराज विलोकन ही की दर्ई मति ।
 लाज कहें मिलिये न कहूँ, रतिराज कहे हित सो मिलिये पति ॥
 लाजहूँ की रतिराजहूँ की, कहे ‘तोप’ कछू कहि जात नहीं गति ।
 लाल तिहारी पै सौह करौ, बह बाल भई है दुराज की रैयत ॥

प्रौढा—संपूर्ण कामकलादि में रत तथा आनन्द उठाने वाली नायिका जिसके अन्तर्गत प्रगल्भता आ जाती है । इसके क्रियानुसार रति प्रिया अर्थात् रति कराने में इच्छा वाली तथा आनन्द सम्मोहिता दो भेद किये गये हैं । प्रौढा का निम्नलिखित उदाहरण है ।

कुंज गृह मंजु मधुप आमन्द राजै,
 तामें कालिह स्यामै विपरीति रचि राचीरी ।
 “द्विजदेव” कीर कल कंठन की धुनि जैसी,
 तैसिवे अभूत भाई सूत धुनि माचीरी ।
 लाज बस वामद्वाम छाती पै छली के माने,
 नाभि विषली तै दूजी नलिनि उमाचीरी ।
 उपमा हुती पै मानी देवतन साँची,
 यार्तें विधिहि सतावै अजौ सकुचि पिसाची ।

है। नन्दन जो कि राधा का एक महुवर है चाहता था कि मालती का विवाह राजा के आछा से हो और इस प्रकार विवाह को तुरन्त होने नहीं दिया। इस विवाह के तुरन्त न हा जाने के कारण मालती जो कि कठिनाइयों के भोगती है एक दया की मूर्ति बन जाता है। माघव की भी दशा अच्छी नहीं रहती—अन्त में जब मातृती गायब हो जाती है तब माघव बड़ा ही चिन्तित हो जाता है। माघव अपने प्रेयसी को अन्त में खोजकर लाता है और दोनों का विवाह फिर अन्त में राजा कर देता है।

उत्तर रामचरित्र जैना की नाम से विदित है रामचन्द्र के जीवन का अन्तिम घटनाओं पर अवलम्बित है। सीता का बनवास हा जाना उनका विजाप तथा लखनऊ की शूरमा नाटक में बड़ी मार्मिकता से वर्णित है। उत्तर रामचरित्र एक अपूर्ण नाटक है। इसमें की घटनायें बड़ी मार्मिक तथा हृदय स्पर्शी हैं।

सधभूति के भाषा के अन्तगन शौरमेनी प्राकृत का अधिक प्रभाव पड़ा है। भाषा के अन्तगत यह सुचारता नहीं जो हमें कालिदास के अन्तगन मिलती है।

सधभूति के नाटकों का कीथ ने बहुत उच्च स्थान नहीं प्रदान किया है विदूषक का भी अभाव मालतीमाघव के अच्छा नहीं माना गया है। जिसके कारण हास्य का सुन्दर निरूपण इसमें नहीं हो सका है। साट तो इसका अच्छा है पर कायकलाओं का धम्मा सब पर इतना निर्भर रहना कि जिससे अस्वाभाविकता प्रगट होने लगे अच्छा नहीं है। महाश्वीर

अति सूत्रो सनेह को मारग है, जहाँ नेकौ सयानप बाँक नहीं ।
 तहाँ साँच चलें तजि आपुनपौ, भिन्नकै कपटी जो निसाँक नहीं ॥
 'घनआनन्द' प्यारे सुजान, सुनो इत एकतै दूसरौ आँक नहीं ।
 तुम कौन धौ पाटी पढ़े हो जला मन लेहु पे देहु छटाँक नहीं ॥

(ग) सामान्या

सामान्या—केवल धन से प्रेम करने वाली स्त्री को सामान्या या गणिका कहते हैं । इसके अन्यसुरतदुखिता, गर्विता तथा मानवती ये तीन भेद हैं । सामान्या का उदाहरण—

नाचति हैं, गावति हैं, रीकति रिक्कावति हैं,
 लीये ही का धावत बात सुनति न पिय की ।
 तन को सिगारैं नैन कज्जल सुधारे,
 अति बार बार घाँ प्रान ऐसी रीति तिय की ॥
 'गुँधर' नुरुधि हंतु धन ही के बार बधू,
 और न बिचरैं कबू यहै बात जिय की ।
 लाल चाहै जिय सो कै बाल मेरे हिय लागै,
 बाल चाहै हिय सो कै बाल लोजै पिय की ॥

१ अन्यसात दुखिता—प्रिय सम्भोग चिन्हित स्त्री पर दुख प्रगट करने वाली स्त्री को अन्यसुरतदुखिता कहते हैं ।

आई छल छन्द सो गोविन्द संग खेलि फागु,
 केसरि के रंग की सुश्रग छवि छवै रही ।
 कहै कवि "दूनह" न जानि परी कौतुक मे,
 पाछिजे पहर की रजनि घरी है रही ।
 धाय घर जाय न्हाय नूतन वसन साजि,
 आरसी लै हेरे मुख दुनी दुति जै रही ।

या

मिलता है। चाणक्य एक महान राजनीतिज्ञ था। उसने भारत के तत्कालीन परिस्थिति को चन्द्रगुप्त के हाथ में करने के लिये राजस मंत्री को उसके धर्म में करने का विधान किया है।

मुद्राराक्षस भारतवर्ष के महान नाटकों में से एक है। यदि प्रेम के पाठ का जड़-तला उदाहरण है तो राजनीति के संग्रह का यह एक महान नाटक है। नन्द वंश के नाश की प्रतिष्ठा करके चाणक्य उसके राजस मंत्री का अपन बुद्धि से उन उन पद्धतियों में 'यस्त कर दिया करता है कि राजस मंत्री का बुद्धि भी धँस जाया करती थी।

इस नाटक का कथानक एक बड़ा ही मनोरंजक कथानक है। चाणक्य तथा राजस का चरित्र विशेष बड़ा ही अच्छा हुआ है। नाटक का साट एक ऐसे विलक्षण घटनाओं से होकर के समाप्त होता है किंचित् कभी भी इस पढ़ने से चित्त नहीं ऊँचता। छोटे छोटे चरित्र भी बड़ा बुजलता से इसके अंतर्गत दिखाए गए हैं।

विष्णुधत्त का भाषा एक चलती हुई भाषा है। सरलता बाधगम्यता इसका प्रधान विशेषता है। भाषा के अन्तर्गत हमें सुन्दर रूपक तथा उपमाएँ मिलती हैं जिसमें यह बात होता है कि वह अपने काय के ऊपर पूर्ण ध्यान रखते थे। गौरमती प्राकृत का इनमें स्थान स्थान पर प्रयोग है।

महं नारायण

यह एक धीरे रस के नाटककार हुए हैं। आपका धर्मीसद्वार जो कि महामारत के प्रसिद्ध कथानक पर आधारित है एकमेव धीरे रस का ससृष्ट में एक ही नाटक है। कथा का यहाँ विस्तार अधिक प्रबलित होने के कारण नहीं दिया जाता है। किन्तु महादय का

अवस्थानुसार विभाजन

अवस्थानुसार नायिकाओं के निम्नलिखित भेद किये गये हैं ।

१ प्रोपित पतिका—प्रिय के परदेश जाने से दुःखित ।

पति प्रीति के भारन जाति उनै,
मति खवै दुख भारन साले परी ।
मुख घात ते होती मलीन सदा,
सोई मूरत पौन कै पाले परी ।
'द्विजदेव' अहो करतार !
कछू करतूति न रावरी आलै परी ॥
घह नाहक गोरी गुलाब कली सी,
मनेज के हाय हवाले परी ॥

२ खंडिता—उस कुपित स्त्री को कहते हैं जो अपने पति को अन्य स्त्री के सम्भोग करने के चिन्ह को प्रातःकाल उसके आने पर पाती है ।

ले सुख सिन्धु सुधा मुख सौति कै, आये उतै रुचि ओट अमी की ।
त्योही निसंकलई भरि अंक, मयंकमुखी सुसंकित जी की ।
जानि गई पहिचानि सुगंध, कछू छिन मानि भई मुख फोकी ।
ओछे उरोज अगोछि अगोछनि पौद्धत पीक कपोलनि पी की ।

नोट—इसके भी प्रोपितपतिका के सदृश मुग्धा, मध्या, प्रौढा, परकिया, खंडिता ये उपभेद होते हैं ।

३ कलहान्तरिता—अपने प्रेमी का अपमान कर के पश्चात्ताप करने वाली स्त्री कलहान्तरिता होती है । यथा—

कपूरमजरी का लिखना तो इन्होंने अपने स्त्री के अपरोध पर आरम्भ किया था। राजशेखर के उपरांत सस्कृत साहित्य में छोटे छोटे नाटककार होते रहे पर कोई महान नाटककार इनके बाद सस्कृत में नहीं हुआ।

सस्कृत नाटकों का अधःपतन

जैसा की मैंने पूर्व में ही साकेतिक रूप से निवेदित कर दिया है कि राजशेखर तथा मुरारि आदि प्रमुख अतिम नाटककारों के समय से ही इस कला के अधःपतन का कायद आरम्भ हो गया था, पाठकों को स्मरण होगा। सस्कृत भाषा का भी तत्कालीन समय में अधःपतन हो रहा था, सस्कृत का ज्ञान लोगों में कम कम हो रह गया था। ऐसी अवस्था में हम यह देखते हैं कि तत्कालीन सस्कृत साहित्य की चाह केवल विद्वानों तथा राजाओं में ही रह गई थी इस कारण से नाटक का साहित्य धीरे धीरे कम होने लगा था। नाटककार का काय केवल नाटक को लिख देना ही नहीं है क्योंकि ऐसी अवस्था में नाटककार सफलता नहीं प्राप्त कर सकता है। नाटककार को तो अपने दश काल की परिस्थितियों के अनुसार चलना आवश्यक है। उसे जनता का ध्यान सदैव रखना पड़ता है।

जिस समय की भाषा की यह दशा थी उस समय सस्कृत के नाटककारों ने इस पर कुछ भी ध्यान न देकर अपनी रचनाएँ कीं और इसी प्रथम कारण से सस्कृत नाटकों का अधःपतन आरम्भ हुआ।

मुसलमानों का आक्रमण जिस प्रकार भारतीय सभ्यता को नष्ट करने में सफल हुआ वैसे ही साहित्य पर भी यधनों ने काफी धक्का पहुँचाया। नाटकों का अभिनय उन सारे प्रांतों में बन्द हो

६ वासकसज्जा—केलि के लिए तटस्थ अपने आप उसके लिए तैयार तथा और आवश्यक सामग्री से युक्त स्त्री को वासक सज्जा कहते हैं। यथा—

पौरनि पाँवडे परे हैं पुर पौरि लगि,
 धाम धाम धूपन की धूम धुनियत हैं ।
 कस्तूरी अतर सार चोवा रस घनसार,
 दीपक हजारन अधार लुनियत हैं ॥
 मधुर मृदंग राग रंग की तरंगनि में,
 अंग अंग गोपिन के गुन गुनियत हैं ।
 देव सुख मज महाराज वृजराज आज,
 राधाजू के सदन सिधारे सुनियत है ॥

७ स्वाधीनपतिका—प्रिय को घसीभूत करने वाली स्त्री को स्वाधीन पतिका कहते हैं।

चढ़ी ऊँची अट्टा पर बाँसुरी ले, अब नाम हमारी बजाइये ना ।
 सुनि चौचंद हाँडि चढ़ाव करें, यह बात कवी विसराइये ना ॥
 'कमलापति' माँची कहा इतनी, सुनि कोह कलू मन लाइये ना ।
 बिनती परि पाँय तिहारी करौ, कुलकानि हमारी गेवाइये ना ॥

८ अभिसारिका—वह स्त्री होती है जो अपने प्रिय को एक निर्दिष्ट स्थान पर मिलने को कहती है और वहाँ स्वयं जाती है। इसके भी मुग्धा, मध्या और प्रौढा भेद होते हैं। पर परकीया के तीन और भेद कृष्णा, शुक्ला और दिव्या अभिसारिका होते हैं।

१ कृष्णाभिसारिका—प्रिय को संगम स्थल पर बुलाने

षडा अ तर है । जिस प्रकार से एक नय जात गिष्ठ में तथा युवा पुष्ट म अतर होता है उसी प्रकार से आजकल के भाषा तथा आदि भाषा में भी अतर स्पष्ट रूप से विदित है । गद्य के जन्म हा जाने के उपरांत गद्य साहित्य के और और अंगों का जन्म प्रारम्भ हुआ अस्तु नियोज तथा गद्य के नाटकों का भी हिन्दी में इसी समय से जन्म हुआ पर मारते दु जी ने अपनी नाटक पुस्तक में सप्त प्रथम नाटक महाराज विश्वनाथ का 'आनन्द रघुनन्दन' माना है और दूसरा अपने पिता के नट्य नाटक को माना है । ये दोनों पद्य म लिखे हैं । हिन्दी गद्य नाटकों का इतिहास हमें १६वीं शताब्दी में सप्त प्रथम मिलता है । गद्य साहित्य के निर्माण में तटस्थ महाराजियों ने नाटकों में अपने प्राचीन भारतीय सस्कृत साहित्य के नाटकों का अनुवाद सप्त प्रथम किया और धीरे धीरे फिर हम हिन्दी के मौलिक नाटकों का भी दर्शन हुआ । हमसे हमें हिन्दी में अनुवादिन तथा मौलिक दो प्रकार के नाटक मिलते हैं । इस स्थान पर इस विषय पर इतना ही कहना पर्याप्त होगा क्योंकि नाटकों के क्रमिक विकास पर भा ध्यान देना आवश्यक है ।

यगजा साहित्य जा कि हिन्दी के पृथ एक उच्च गिष्ठ पर विराजमान था अपन साहित्य क ऊपर गद्य करता था । बगल के महान कवि बाबू रघोद नाथ जी के प्रभाव से जिस प्रकार से हिन्दी म रहस्यवाद की कविताया का जन्म हुआ उसी प्रकार धकिम बाबू तथा द्विजन्द्र लाल राय के नाटकों के अनुवाद ने हिन्दी क नाटकों का उत्तेजित किया ।

इस स्थान पर हम मारते दु बाबू क शब्दों में जा कि नाटकों के विषय में सप्तमाय हैं यहाँ पर देना चाहता हैं । 'अथ भाषा नाटक' जीयक के अतमत आप नाटक अथवा दृश्यकाय

१० आगतपतिका—वह स्त्री जो पति के आगमन से प्रसन्न हो ।

एक आली गई कहि कान में आय, परी जहाँ मैं न मरोरि गई ।
हरि आए विदेश तै “वेनी प्रवीन” सुने सुख सिंधु हिलोरि गई ॥
उठि वैठि उतायल चाय भरी तन, मैं छन मैं छवि दौरि गई ।
जेहि जीवन की न रही हुती आस सजीवन सी सो निचोरि गई ।

पंचम अध्याय

रस और नाटक

नाटक लिखते समय लेखक के समक्ष जो प्रथम प्रश्न उठता है वह यह कि नाटक किस रस में लिखा जाय । संस्कृत के नाटक-कारों ने नाटकों के लिखने के समय रस का एक प्रधान ध्यान रख, एक ही रस का परिपाक एक नाटक के अन्तर्गत किया है । यदि नाटक शृंगार में लिखा जाता है तो उसमें शृंगार की प्रधानता रहेगी, अर्थात् वह नाटक एक शृंगार रस प्रधान काव्य रहेगा । नाटक के कथानक में भिन्न भिन्न परिस्थितियाँ उपन्यास के समान उत्पन्न होती हैं, अन्तर दोनों में इतना है कि नाटक पदों पर अभिनय के रूप में उपस्थित किया जाता है पर उपन्यास नहीं । यदि भारद्वाज का आश्रम दिखाना है, तो पदों के सहायता से तथा और आवश्यक वस्तुओं से आश्रम का दृश्य दिखाया जायगा । अस्तु यहाँ मेरे कहने का अभिप्राय यह है

हिंदी भाषा में नाटकों का वास्तविक जन्म सच प्रथम अनुवादों से ही मानना पड़ता है, यगजा भाषा के नाटकों की धूम ने हिंदी में एक क्रान्ति उत्पन्न कर दी। हिंदी में नाटकों की संख्या पूर्ण काल में इतनी अग्रगण्य है कि उससे महादुख होता है। भारतेन्दु जी के विचारों को देने के उपरान्त मैंने इस विषय को क्यों उठाया यह प्रश्न होता है। इसका साधारण उत्तर यह है—कि हिंदी में 'नहुष' नाटक के उपरान्त जो नाटक आता है वह अनुवाद ही है। नहुष के विषय में लोगों का मत है कि वह पूर्णरूप से नाटकीय तर्कों युक्त ही है। इसलिए अनुवाद के प्रश्न को जाग्रित किया गया है। राजा जदमणसिंह ने मगध १६१६ में अभिषेक शाकुंतला का अनुवाद किया और धीरे धीरे यह परम्परा बढ़ती ही गई। भारतेन्दु बाबू ने भी आगे चल कर के सस्कृत के मुद्राराक्षस इत्यादि नाटकों का अनुवाद सस्कृत से किया था। भारत दु बाबू ने १६२२ में जो यगजा का परिचय किया तो इसका उन पर बड़ा प्रभाव पड़ा। उन्होंने घट १६२५ में "विद्या सुन्दर" नामक नाटक का अनुवाद हिंदी में किया और इस प्रकार से यगजा साहित्य का हिंदी से सम्पर्क बढ़ा। द्विजेन्द्रजी के नाटकों के अनुवादों ने तो हिंदी नाट्य क्षेत्र को अनुवादों से पूरित कर दिया। आगे चलकर अनुवादों की परम्परा उत्तरोत्तर बढ़ती ही गई और सच प्रथम ५० मथुरा प्रसाद चौधरी जी० ए० ने हिंदी में शेक्सपियर से मेक्रेय नाटक का सन् १८६३ में अनुवाद किया।

इस प्रकार से भारत दु काल में ही नाटकों की सचतोमुखी प्रतिमा हो गई। नाटकों का रूप भारत दु काल ही में मौजूद पा सता। नाटक क्या है, इस कैसे चाहिये, इस विषय पर

(४३)

१ रति

प,

प्रियतमा और प्रेमी के मिलने का

२ हास

कौतुकार्य अनुपयुक्त वचन वा हृद

आहाद युक्त मनोविकार के

३ शोक

प्रिय वस्तु के न रहने से जो मनोविकार

४ क्रोध

अपमान से उत्पन्न हर्ष के प्रतिकूल जो भाव

क्रोध कहते हैं।

५ उत्साह

वीरता दया दान से उत्पन्न हुई इच्छा-वृद्धि के

कहते हैं।

६ भय

अपराध, विकृतशब्द, चेष्टा वा विकृतजीवादि से

हुए मनोविकार को भय कहते हैं।

७ जुगुप्सा

अश्रद्धा से सब इन्द्रियो के सकेच को जुगुप्सा कहते हैं।

८ आश्चर्य

समस्त में न पड़ने पर अचम्भा उत्पन्न होने वाले विकार को आश्चर्य कहते हैं।

हिन्दी के नाटकों का इतिहास भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र प्रारम्भ होता है और मैं अब क्रमशः प्रत्येक नाट्यकार को अलग लकर उनके विषय में अपनी सम्मति दूँगा।
 ये नाट्यकारों की गणना प्रारम्भ करने का कारण यह है कि प्रथम ये ही एक प्रमुख नाटक रचयिता हम लोगों के सामने हैं। इनके पहले हम मौलिक हिन्दी नाटकों का किसी लेखक द्वारा इतनी मात्रा में नहीं पाते।

भारतेन्दु बाबू, जो हमारी भाषा के महान कवि नाटककारों में हो गये हैं। नाटकों के क्षेत्र में सर्व प्रथम आपने निम्नलिखित नाटकों का इस क्रम से लिखा। विद्या वैदिक हिंसा, मुद्राराक्षस, सत्य हरिश्चन्द्र, अघेर नगरी विषमौषधम्, सती प्रताप, चन्द्रावली, माधुरी, पालङ्ग मधमालिका, दुलमप्रभु, प्रेम जोगिनी, जैसा काम वैसा कपूर मजरी, मीलदेवी, भारत दुश्शा, भारत जननी, विषय, वैदिक हिंसा।

भारतेन्दु के जीवन पर प्रकाश डालने की तो यहाँ पर आवश्यकता ही नहीं है पर यहाँ पर उनके नाटकों के ऊपर कुछ कहना आवश्यक है। भारतेन्दु बाबू के नाटकों को हम पौराणिक, ऐतिहासिक, सामानिक तीन विभागों में विभक्त कर सकते हैं। भारतेन्दु के नाटकों का इसके अतिरिक्त एक हम और विभाग जो करते हैं यह है अनुवादित तथा मौलिक।

भारतेन्दु बाबू ने अपने अनुवादित नाटकों में यथाशक्ति अपनी प्रतिभा का आराप किया है। मुद्राराक्षस आपका एक अनुवादित नाटक है। इसके अन्तर्गत हम यदि विचार करें तो यह स्पष्ट रूप

वीभत्स

इसमें घृणा पैदा होने वाली भावना होती है। जैसे पीव, हाड़, मांस, युक्त श्मशान का वर्णन इत्यादि

अद्भुत

इसमें आश्चर्य तथा विस्मय पैदा होता है। इसका वर्ण पीत है।

शान्त

इसमें काम क्रोध आदि भावों का शान्तरूप मिलता है। इसका वर्ण शुक्ल है।

इसप्रकार से इन नौ रसों का वर्णन समाप्त कर मैंने इनके प्रमुख स्तम्भों को लिया है। मैंने इसमें स्थूल २ विभागों को लेकर ही पाठको को विषय के स्पष्ट हो जाने के लिये अधिक विस्तार करने का विचार नहीं किया है। वैसे तो प्रत्येक विषय के अनिवार्य आवश्यक अंग भागों का ही मैंने इस पुस्तक में वर्णन किया है। क्योंकि मैंने इसमें प्रतिदिन काम में आने वाले विषयों को लिया है।

षष्ठ अध्याय

नाट्यकार तथा रंगशालाएँ

नाट्यकार

नाट्य शास्त्र के आचार्यों ने जिस प्रकार नाटक के अंग प्रत्यंग पर सूक्ष्मातिसूक्ष्म विवेचन किया है उसी प्रकार से नाट्यकारों

कारण यह भी था कि भारतीय कंपनियाँ हिन्दी के नाटकों को खेनती भाँटती थीं जिसके कारण हिन्दी के लेखकों को अधिक उत्साह धन के स्थान पर सब उर्दू हतोत्साह करते थे ।

दशम अध्याय

हिन्दी के द्वितीय उत्थान के नाट्यकार

डा० गोपाल राम गहमरी

॥ सीता राम

ए० सत्य नारायण कविरत्न

राय देवी प्रसाद पूण

ए एच नारायण पाण्डे ।

नाटकों का द्वितीय उत्थान १८५७—१८७७

गद्य साहित्य के द्वितीय उत्थान में जिस प्रकार स गद्य की भाषा में प्रौढ़ता आई और गद्य साहित्य के विविध अंगों की पूर्ति हुई उसी प्रकार से नाटकों में भी कुछ उन्नति हुई । अनुवाद का कार्य ही प्रधानतया इस काल में हुआ । जितने भी प्रमुख नाटककार इस काल में हुए उनमें अधिकतर लोगों ने अनुवाद का विशेष प्रधानता दी रखी थी । भारत-हु काल के अंत में बाबू राधा कृष्णदास की प्रतिभा अपने समय में पूर्णरूप से विकसित थी । इस के बाद हम बाबू गोपाल राम गहमरी को सम्बन्ध १६५७ के पहले विद्याविमोद दादगा, बनग्रीर, इत्यादि नाटकों के लेखक के रूप में पाते हैं । आप ही के समकालीन डा० राम कृष्ण शर्मा ने भी नाटकों का अनुवाद किया ।

१ विकृष्ट प्रेक्षागृह—यह १०८ हाथ लम्बा प्रेक्षागृह होता है, यह पूर्ण रूप से सुसज्जित होता है। नाट्य शास्त्र में इसे देवताओं के लिये लिखा है। जिससे यह समझ पड़ता है कि यह परम्परा कि रंगशालायें बनी रहें बड़ी ही प्राचीन है। अभी हाल में एक पेसी गुफा मिली है। जिसमें एक रंगशाला बनी हुई मिली है।

२ चतुरस्त्र—यह द्वितीय श्रेणी का प्रेक्षागृह है जो ६४ हाथ लम्बा तथा ३२ हाथ चौड़ा होता है और इसमें उच्च कुल के लोग बैठते थे।

३ त्र्यस्त—यह एक त्रिभुजाकार विकृष्ट रंगमंच होता था। इसमें राजा, धनवान, सर्वसाधारण के साथ बैठते थे। रंगमंच में नाटक खेलने के लिये तथा दर्शकों के बैठने के लिये स्थान नियुक्त थे। बैठने का विधान जातीय पुरुषों के अनुसार होता था, जिसमें सर्व प्रथम स्थान ब्राह्मणों के लिये होता था, और उम्र स्थान के लम्बे सफेद रंग से रंगे रहते थे। जिस स्थान पर क्षत्री लोग बैठते थे उस स्थान के लम्बे लाल तथा वैश्यों का स्थान उनके उत्तर पृथ्वी दिशा में होता था। थोड़ा सा स्थान इतर जातियों के लिये भी रहता था और यदि किसी भी रंगमञ्च में जगह कम होती थी तो एक दूसरी मञ्जिल भी बनाई जाती थी।

जिस प्रकार दर्शकों के स्थानों को अलग अलग निर्धारित करने के आख्यान मिलते हैं उसी प्रकार से दर्शकों के भी प्रार्थनीय तथा प्रार्थक दो विभाग किये गए हैं। उन लोगों की जिनकी उपस्थिति नाटककरता चाहता है वे प्रार्थनीय हैं पर जो स्वयं नाटक के कर्त्ताओं से नाटक देखने की प्रार्थना करें वे प्रार्थक दर्शक होते हैं।

आती है। आप न मालतामाधव, उत्तररामचरित आदि नाटकों का सुन्दर अनुवाद किया है। आपके सरीयों में ही अधिकतर नाटकों का अनुवाद है जो बहुत से प्रांतिक शब्दों के समुदाय प्रयोग हैं जिस सिद्धोमी प्रज्ञाभाषा में आपका हिन्दी साहित्य में एक अनुवादक के दृष्टि से अद्भुत स्थान नहीं है आप की भाषा कहीं कहीं बहुत दुरुद हा गई है और इससे सत्य के भाष भी सरीयों में न आ सके हैं और भाषा भा चौपट हा जाती है।

अनुवादक के विषय में कबल उनकी असमर्थता ही पाठकों के लिए विरोध करके जानने की वस्तु है क्योंकि केवल अनुवाद में लालक सफल है कि असमर्थ यह ही एक ऐसा विषय है जिस पर हम लालक की प्रतिभा का आभास पाते हैं। क्यों कि यही वस्तु उसमें जानने योग्य है।

राय दश प्रसाद पूरा ही एक ऐसा व्यक्ति इस द्वितीय उत्थान में हुए जिन्होंने कि एक खन्डकजा—भानुदुमार नामक मौलिक नाटक लिखा है। इसका उद्देश साहित्यिक है न कि अभिनय का। यह प्रज्ञाभाषा की ललित पद्यावलिओं से बीच बीच में सुगमिमत है। आपन नाटकों का साहित्यिक दृष्टि से लिखा है अभिनय के दृष्टि में नहीं ऐसा हा मालूम होता है।

आपके बाद यों कहिए कि इस द्वितीय उत्थान के अन्तिम भाग में रूपनारायण जी पायड़ प्रभृति एक आप लालकों ने नाटकों का अनुवाद किया। द्विजेंद्र लाल राय के नाटकों का ही अधिक अनुवाद बंगला से हिन्दी में हुआ है। इस प्रकार से हम देखते हैं कि १९१७ से १९७७ के बीच में एक न तो मौलिक नाटककार हुए और न एक प्रमुख अनुवाद। यह कहना असंगत न होगा कि नाटक का कार्य इस काल में कुछ न हुआ। पर इसके

इस स्थान पर भारतीय नाटकों का एक मुख्य स्थान स्थिर कर लेने पर संसार के और देशों के नाटकों का क्रमिक वर्णन विचारणीय है। भारतीय सभ्यता के बाद हमें रोम तथा यूनान की सभ्यता पश्चिमीय देशों में विचारणीय है।

रोम के नाटक

२४० वी० सी० में एक भारी विजय के उपलक्ष में सर्व प्रथम रोम में नाटक हुआ था। उसी काल में हास्य तथा कटुण रस के भी नाटक बनाये गये थे, पर इन रोम के नाटकों पर यूनानी नाटकों का गहरा प्रभाव पड़ा था। रोमन नाटकों की एकमय विशेषता उनकी राष्ट्रीयता ही थी यद्यपि चौथी शताब्दी तक में रोम के नाटक अपने सर्वोच्च शिखर पर विराजित थे, पर आगे चल कर उसका क्रमिक हास ही होता गया। उन रोमीय रंगशालाओं की जो लगभग १५००० आदिमियों से भरी रहती थी अब केवल कान से उनकी कथा सुननी ही बाकी रही क्योंकि विलासिता के प्रादुर्भाव के साथ साथ उनका अभिनय नाश हो गया।

यूनान के नाटक

यूनान में डायोनिसस देवता के उद्देश में एक उत्सव होता था और इसी समय में नाटक भी खेले जाने लगे। यूनान में डोरियन राष्ट्रों में यह प्रथा प्रचलित थी कि लोग देव मन्दिरों में बैठ कर भजन भाव व नृत्य किया करते, और इन्हीं में से मुख्य व्यक्ति आगे चल कर भारतीय सूत्रधारों की तरह अपनी मंडली घना ली, और नाटक करने लगे। इन्हीं नृत्य कर्ताओं

नाटकों का तृतीय उत्थान १९७७ से अब तक

द्विजेन्द्र जी के नाटकों के अनुपादा के आने से नाटकों की अभिवृद्धि बढ़ गयी। धार धार नाटकों का रचना की उन्नति का समय निकट गिनाई पड़ा। इसी समय पर सर्व प्रथम हम बाबू जयशंकर प्रसाद जी को हिन्दी के ज्ञानावाह या रहस्यवाह के प्रथम कवि और नाटककार के रूप में पाते हैं। प्रसाद भी एक नाटककार ही न थे बरन्ध वे कवि भी थे। इस समय पर प्रसाद ही कबल एक इस भार आट्टन न हुए पर तु प्रसाद को देखकर इन्हीं के समय क और जानों न भी नाटक की ओर दृष्टि फेरा। इनमें ५० वरम प्रमो उग्र, ५० बाबिद्वहम पत, श्री मालनजाल जी चतुर्पेदा प्रमुख हैं। इसका प्रसार यहाँ तक हुआ कि मैथिली शरण जी ने भी अन्ध नामक एक नाटक लिख दिया।

प्रसाद का इस काल में वही स्थान है जो भारते दु का शारम्भिक काल न था। प्रसाद जी एक महान कलाकार थे।

बाबू जयशंकर प्रसाद

बाबू जयशंकर प्रसाद का व्यक्तित्व हमारे समक्ष एक कवि, एक कहानीकार तथा एक नाटककार के रूप में मिलता है। कविता के क्षेत्र में रहस्यवाह की जो अनवरत धारा का प्रवाह हुआ उसका स्रोत आप ही का है। इस प्रकार से जब हम प्रसाद जी के नाटकों के ऊपर ध्यान देते हैं तब हमें आप की ऐतिहासिक नाटकों का सर्व प्रथम ध्यान आता है जिनमें प्राचीनता की एक

साधारणतः यूनानी नाटकों के ३ युग माने गये—

१ प्राचीन युग—ईसा से ३६० वर्ष पूर्व।

२ मध्य युग—३०६ वर्ष पूर्व ईसा।

३ नवीन युग—जो ईसा के बाद आरम्भ हुआ।

मध्य युग में ही प्राचीन युग की अश्लीलता और मंडपन बहुत कम हो गया और नवीन युग में तो उसे कई नये सुधारकों के द्वारा शृङ्गार और प्रेम पूर्ण कथाओं का भी प्रवेश होने लगा। यूनानी सभ्यता के साथ साथ यह प्रचार रोम का चल गया और वहीं से अब सारे यूरोप में प्रचलित हो रहा है।

अंग्रेजी नाटक

योरप में प्रजा ने पोप के विरुद्ध आधाज उठाई और उसमें अपना सम्बन्ध विच्छेद कर लिया। पोप के डर के हट जाने पर जनता ने नाटको को भी जोधित किया और नाटकों का बढ़ाना शुरू किया जो गिरजा के प्रार्थना से प्रादुर्भूत है। नाटक वहाँ पर धार्मिक, सामाजिक नाटको के रूप में व्यवहृत हुये Renaissance पुनरुत्थान के साथ साथ साहित्यिक नाटक भी बनने लगे स्पेन, इटली इत्यादि में राष्ट्रीय सुन्दर नाटको का प्रथम प्रथम जन्म हुआ और जिसने नाट्यकला में एक अद्वितीय चमत्कार उत्पन्न कर दिया।

योरप के और देशों के भांति इंग्लैन्ड में भी मध्य युग तक पुराने नाटको का अन्त हो गया, पर Elizabeth के राज्यारोहण से फिर नाटकों का प्रचार बढ़ा। धीरे धीरे शुरू में इटैलियन भाषा के कुछ नाटको का प्रचार इंग्लैन्ड में हुआ। अंग्रेजी कवियों ने हास्य और करण नाटक लिखने का सूत्रपात इन्हीं को देखकर

पर जहाँ हम इन नाटकों को छोड़कर दूसरे नाटक को देखते हैं तब हमें प्रस्तावना का अभाव ही दिखाई पड़ता है। प्रसाद जी ने अपने तीन नाटकों में प्रथम दृश्य प्रस्तावना के रूप में न रख कर के परिचयक के रूप में रखा है पर उस सम्भृत प्रणाली से उसका सम्बन्ध कुछ भी नहीं है। अज्ञातगुरु का यथार्थ आरम्भ दूसरे दृश्य से हुआ है क्योंकि पहला तो कतिपय पात्रों के परिचय का दृश्य है। पर जब हम स्कन्दगुप्त को देखते हैं तो उसमें प्रथम दृश्य में कतिपय पात्रों के परिचय के अतिरिक्त उन मध्यमपूर्ण परिस्थितियों का भी ज्ञान है जिससे कथा वस्तु का आरम्भ होता है। पर विशाख तथा राज्यश्री के व्यापार शृङ्खला का आरम्भ प्रथम ही दृश्य से होता है। इस प्रकार से प्रस्तावना का प्रसाद जी में प्रयोग है—आजय कहने का यह है कि किसी भी एक नियम का इन्होंने नहीं पालन किया है परन्तु समय काल के परिस्थितियों में पड़कर उन्होंने अपने को अधिक उपयोगी समाने के हेतु परिवर्तन का अत धारण किया था और वह ठीक भी था।

उपरांत बातों के प्रसंग को समाप्त करने के उपरांत हम यहाँ पर प्रसाद जी के भाषा पर विचार करेंगे प्रसाद जी का भाषा एक साहित्यिक भाषा है। सरलता का इसमें पूर्ण हास है और यही कारण है कि आप के नाटक अभिनय के उपयुक्त नहीं हैं। भाषा की दुर्बलता तो कहीं कहीं जैसे अज्ञातगुरु में आप लिखते हैं " तो मागधी बुद्धगाथो। अब मुझे अपने मुखचन्द्र को निर्निमेष देखने दो कि मैं एक अतीन्द्रिय जगति की नक्षत्रमालिनी निगा को प्रकाशित करन वाल गरुडचन्द्र की कल्पना करता हुआ । की सीमा को जाँच जाऊँ और तुम्हारा मुरमि निर्याम

कालिदास

भास के बाद संस्कृत साहित्य का महान कलाकार कालिदास आता है जो अपना संस्कृत साहित्य में वही स्थान रखता है जो शेक्सपियर अंग्रेजी साहित्य के कवियों में। कालिदास के जीवन वृत्त के विषय में केवल कपोल कल्पित कथाओं के अतिरिक्त और कोई प्रामाणिक कथा नहीं मिलती है पर संस्कृत के ग्रन्थों में तथा प्रचलित अख्याइकाओं से कालिदास के विषय में थोड़ा बहुत ज्ञान होता है। इनका समय भारत के प्रसिद्ध सम्राट विक्रमादित्य का समय है, विक्रमादित्य हिन्दू राजाओं में उतना ही गुणवान तथा साहित्य प्रेमी था जितना अकबर यवनों में। कालिदास जी आप के नभा के नवरत्नों में से एक थे और जिनका समय ४७ ई० पू० निश्चित किया गया है।

कालिदास ने तीन नाटक लिखे हैं प्रथम *Malavikagnimitra* द्वितीय विक्रमोर्वशी, तृतीय शकुन्तला इनके इन नाटकों में विक्रमोर्वशी तथा शकुन्तला ये दो बड़े ही उत्कृष्ट कोटि के नाटक हैं। इस स्थान पर संसार के सर्वोत्कृष्ट नाटक के ऊपर ही विवेचन करना उपयुक्त ज्ञात होता है। इस नाटक के अन्तर्गत हम कालिदास के नाट्यकला का पूर्ण विकसित रूप देखते हैं। शकुन्तला जो कि एक वन कन्या थी तथा साध्वी थी एक नवजात पुरुष दुष्यन्त से जो कि राजा थे कैसे मिलनी इसके लिए कवि ने कितना सुन्दर, स्वाभाविक ढंग निकाला, गुरु जी आश्रम में नहीं थे दुष्यन्त आते हैं और शकुन्तला को जो एक मधु मन्त्री के डर से भाग उनके पास शरणागत हाती है यचाते है वस यहाँ

चिकराज पेट में भी पड़े रहते हैं। इसके उदाहरण के लिए स्कन्दगुप्त को उदासीनता एक मनुदाहरण है। स्कन्दगुप्त कहता है 'अधिकार मूल कितना मादक और मारहीन है। अपन को नियमायक और कत्ता समझन की बलवती सृष्टि उससे बगार कराती है। उसमें मैं परिवारक और अम्बों में हाल स भी अधिकार-जालुप मनुष्य क्या अन्दरे हैं (टहर कर) उँह ! जो कुछ हा हम तो साम्राज्य के एक सैनिक हैं।' इन वाक्यों से उदासीनता को मजक कितनी मिलता है। इसका तात्पर्य जाणा का अनुमान हा ही गया होगा। नागयण में अभेद्य कह उठता है 'यह साम्राज्य तो एक पाम हो गया है' इस प्रकार से हमें इस निराशावाद का धामान पूष्करूप में मिलता है। निराशावाद के दो प्रमुख आधार हैं। प्रथम है किसी महात्मा के व्यक्तित्व का प्रभाव और दूसरा है भाग्यवाद की अटल भावना। महात्मा का हाता इनके नागकों में एक प्रधान वस्तु है।

गौतम धर्मदानकीर्ति चौद महात्मा है। इस प्रकार से इसे अधिक विस्तार न देकर के हम अब इनके दूसरे दृष्टिकोण को धार धार्यित हाते हैं।

प्रसाद कितने महान साहित्यिक थे इसका अनुमान ठम समय हाता है तब हम उनकी रचनाओं में जातायना तथा सामाजिकता के विचारों का द्गते हैं। प्रसाद जी एक देगमव, जातिप्रमी तथा एक अपन प्राचीन सभ्यता के ऊपर गर्ष करने पात्र रचि थ।

आपके नायक सदैव एक उच्च आर्दा का कत्ता ही हाता है। कथि प्रसाद को जब हम नाटक के क्षेत्र में देखते हैं तब व हमें

भांति चला जाना कितनी स्वार्थपरता थी पर कवि को उसके चरित्र को उस रूप में रखना था और उसमें उन्हें पूर्ण सफलता प्राप्त हुई।

चरित्र चित्रण के विषय में कालिदास एक महान आचार्य थे वास्तविकता का हास न हो यही आपके चरित्र चित्रण का प्रधान विषय था। कहीं अस्वाभाविकता न प्रगट हो यही आप का ध्येय था। विट्ठलक द्वारा हास्य का जो प्रयोग आपने कराया है वह परम स्वाभाविक है उस स्थान पर जहाँ वह अधिक हुआ जाता था उन्होंने चट रोक दिया है। अन्त में वस इतना कहना पर्याप्त होगा कि कालिदास ने अपने नाटकों को उसी रास्ते पर चलाया जैसी उनके समय की परम्परा थी। उन्होंने सारी उन वस्तुओं का प्रयोग किया है जो तत्कालीन समाज में प्रचलित थी।

आपके नाटक आचार्यों के लिखित विधानों के अनुसार विरचित हैं। नाटकों में भाषा का प्रयोग प्राकृत तथा संस्कृत दोनों ही हैं। आपके नाटक पूर्णरूप से नाट्यशास्त्र के नियमों के अनुसार बने हैं—न कहीं कमी है न कहीं अधिकता है।

दर्प

कालिदास के बाद संस्कृत नाटकों की परम्परा पूर्ण रूप से प्रसरित होने के कारण खूब विस्तार पाने लगी थी। इसी समय में हमारे समस्त दर्प एक प्रधान नाट्यकार के रूप में आते हैं जो कि भारत में ६०६ ई० शताब्दी में हो गए हैं। आपके ही राज्य काल में बाण संस्कृत के एक महान आचार्य होगये थे बाण ने दर्प चरित्र नामक एक पुस्तक आपही के विषय में लिखी है।

अनन्त के सम्बन्ध की भाषना का प्रादुर्भाव होता है और रहस्यवादी वह है जो इस सम्बन्ध के निकट पहुँच जाता है, उसमें इतना घनिष्ठ संघर्ष हो जाता है कि वह अपनी आत्मा को भूल जाता है।" कबीर का रहस्यवाद—रामकुमार वमा।

अथ प्रश्न यह उठता है कि प्रसाद जी ने अपने नाटकों के अन्तर्गत रहस्यवाद को किस प्रकार रखा है। प्रसाद जी ने अपने नाटकों में रहस्यवाद का बहुत कम स्थान दिया है पर जहाँ पर हम प्रसाद जी के नाटकों में प्रयुक्त गानों को देखते हैं तो उनमें कहीं कहीं रहस्यवाद की छटा दिखाई पड़ती है। पर कहीं कहीं पर आपके पात्र भी रहस्यवादी होते हैं अज्ञात शत्रु नाटक का दार्शनिक पात्र विष्णुमार अंधेरी रात्रि में मनुष्य की भाषा लिपि पढ़ता है। इसी प्रकार एकाध स्थानों पर हमें क्षायावाद की युक्तियाँ दिखाई पड़ती हैं।

वस्तु की व्याख्या करते समय यह स्पष्ट रूप से कहना पड़गा कि प्रसाद के नाटकों की वस्तु कल्पित न होकर ऐतिहासिक है। ऐतिहासिक दान पर काह कवि का विन्ये वस्तु के निर्धारण में सुमीता बड़ी हुआ है। प्रसाद ने अपने ऐतिहासिक नाटकों में काल्पनिक पात्र लाये हैं। प्रसाद जी स्वयं स्कन्दगुप्त की वस्तु की व्याख्या करते हुए लिखते हैं देव सेना और जयमाला वास्तविक और काल्पनिक पात्र दोनों ही एकल हैं, विजया, कमला रामा और मालिना जैसी किसी दूसरी नामधारणी स्त्री की भी उस काल में सम्भावना हो सकती है। तब भी ये कल्पित हैं। पात्रों की ऐतिहासिकता के विरुद्ध चरित्र की सृष्टि जहाँ तक सम्भव हो सकी है नहीं होने दी है, फिर भी कल्पना का अवलम्बन करना ही पड़ा है, केवल घटना परम्परा ठीक करने के लिए।"

और दो सामयिक नाटककार चन्द्र आदि का वर्णन न करके भवभूति के विषय में जो एक प्रधान कवि तथा नाटककार हो गये हैं लिखेंगे ।

भवभूति

भवभूति का समय लगभग ७०० ई० में रहा होगा ऐसा विद्वानों का मत है । भवभूति व्याकरण छन्दशास्त्र, दर्शनशास्त्र के एक पूर्ण विद्वान् थे । इनके जीवन वृत्त के विषय में और कुछ न कहकर इतना ही पर्याप्त होगा कि आप एक कवि और एक नाटककार के रूप में हमारे समक्ष आते हैं । आपके तीन नाटक महावीर चरित्र, मालतीमाधव, तथा उत्तर राम चरित्र हैं । भवभूति के नाटकों का अनुवाद हिन्दी साहित्य में होने पर भी यहाँ पर उनके ऊपर और कुछ ग्रंथाल्यानिर्देश करना आवश्यक प्रतीत होता है । महावीर चरित्र जो इनका प्रथम नाटक पाश्चात्य विद्वानों द्वारा माना गया है एक परम प्रसिद्ध कथा के ऊपर आधारित है । यह रामायण की राम-रावण संघर्ष की कथा पर आधारित है । It is an effort to describe the main story of the Ramayan by the use of dialogue) Keith Sanskrit Drama, p. 189.

मालतीमाधव यह एक प्रकरण है । इसकी कथा एक ऐतिहासिक है—प्रेम का विषय ही यहाँ पर प्रधानता रखता है । भूरिधनु ने जो कि राजा पद्मावत का मंत्री था अपने एक प्राचीन मित्र कमन्दक से अपने दूसरे मित्र जिनके पुत्र का माधव नाम था अपनी कन्या मालती के विवाह को स्थिर करने को कहा । इस प्रकार से कवि ने एक कथानक प्रारम्भ किया

(१०२)

और चरित्र का चित्रण भी परिस्थितियों के अनुरूप होता है। हम इसी विचारधारा की बहुलता प्रसाद में पाते हैं।

चरित्र के नौ मुख्य अंग होते हैं जिनमें प्रथम है सूचनात्मक और दूसरा है विकास-आत्मक अर्थात् कथोपकथन में कुछ चरित्रों को तो हम विकास-आत्मक पाते हैं और कुछ को सूचनात्मक। मार्ककार चरित्रों को इन दो अंगों का विकास इस प्रकार कराता है और इन्हीं से चरित्र का चित्रण भा होता है। प्रथम कथोपकथन के बीच पात्रों की बातें द्वाितीय उनका स्वागत कथन तीसरा उनके सम्बन्ध में दूसरों का किसी प्रकार से कथन तथा चतुर्थ उनका स्वकाय-व्यापार। इन्हीं से मनुष्य को चरित्रों का पता मिलता है।

प्रसाद के चरित्रों का हम तीन प्रकार में पाते हैं प्रथम सुरु, द्वितीय अन्त और तृतीय मनुष्य। गौतम वदव्यास आदि देव चरित्र हैं और वे परिस्थिति के ऊपर हैं। अन्त चरित्रों में काश्यप, देवदत्त, शान्तिमित्र की गणना है। जिस प्रकार वे देव चरित्र मौनिक परिस्थितियों से उठकर व्यापार-आत्मक में अपना स्थान स्थिर करता तो आसुरी परिस्थितियों मौनिक परिस्थिति के विरुद्ध ही नहीं सकती। मनुष्य चरित्र के अन्तर्गत वे हैं, जो न दृष्टता है और न अन्तर्गत जा इन दोनों के मध्यवर्ती अवस्था में है।

प्रसाद चरित्र चित्रण में एक कुशल पुरुष है। उपरान्त कथित समस्त गुण आपमें विद्यमान हैं प्रसाद अपने पात्रों के चरित्र को सघन-सघन बनाय है। अधिक-जान पात्र इनके अपनी बुद्धि-शक्ति से बढ़ते बढ़ते इतने बढ़ जाते हैं कि उन्हें महामात्रों का ही शरणा

चरित्र में भवभूति ने कोई नवीनता न लाकर कथानक को कृत्रिम बना दिया। इसके अन्तर्गत चरित्र चित्रण बड़ा ही हास्यास्पद है न तो राम का ही चरित्र उचित रूप पा सका है और न रावण का—(कोथ संस्कृत ड्रामा पृ० १६४) इसी प्रकार से उत्तर रामचरित्र के जो बारह वर्षों के आख्यान से पूरित है घुट्टियों से युक्त पाया गया है। बारह वर्ष के आख्यान का एक नाटक के स्थान देना ही सर्व प्रथम बड़ी भारी भूल है। पर मेरे विचार से सीता और राम का चरित्र इसमें वस्तुतः एक पूर्ण कला से युक्त है।

मेरे इन सब थोड़े से उदाहरणों से पाठक यह न समझें की भवभूति का काव्य एक उच्च श्रेणी का नहीं है परन्तु और सब विशेषताओं के होने के साथ भवभूति में उपरोक्त त्रुटियाँ भी हैं। भवभूति के अन्तर्गत एक प्रधान महानता हृदय के भीतर की बातों को जानने की कला थी। सीता का उत्तर रामचरित्र में चित्रण कितना स्वाभाविक है—वास्तव में उसके प्रत्येक शब्द उसके अन्तरात्मा के शब्द हैं उनमें न घनाघट है और न कवित्व दिखाने की आकांक्षा। कवि के रूप में भी भवभूति एक कला कोविद थे यह मानना पड़ता है। पाश्चात्य विद्वानों के अन्तर्गत भी भवभूति का स्थान कालिदास के बाद आता है। अस्तु इस महान कवि के अन्तर्गत नाट्य कला कौशल न था मानना मूर्खता ही होगी।

विशाखदत्त तथा भट्ट नारायण

विशाखदत्त का समय लगभग चन्द्रगुप्त मौर्य का समय था। विशाखदत्त ने मुद्राराक्षस नामक नाटक लिखा है। जिसके अन्तर्गत हमें तत्कालीन राजनीति का चरणमय के कार्य कलाओं का खेल

विस्तारित करने का तथा उसके उत्कर्ष का माधन होता है। प्रसाद में कहों तो हमें यह मिलने हैं और कहों नहीं। नाटकीय कथापकथन तथा औपचारिक कथापरम्परा में महान् अन्तर है। नाटककार अपने कथापकथन को विस्तार न कर एक सीमा के अंतर्गत हो रखता है और वहाँ उपपासकार आता है तो वह उसे अधिक विस्तृत रूप में लिखता है। नाटककार यादों का भान कह कर आमुलता को प्रशंग कर देता है, दशक उत्पन्न हो जाते हैं कि आगे गया होगा। उदाहरण के लिए एक दशक का बुमा नदी के गाढ़ में बह जाना यह काँवूहलास्पद है, यह मा समावना था कि वह मर पाय और यह भी कि वह अवश्य रहगा। इनने बड़े कथापकथन का नाटककार ने बड़ी कुशलता से लिखा है। इसमें एक बात जो विचारणीय है वह यह का कथापकथन की मापा एक बोधगम्य तथा स्वाभाविक होना चाहिये। क्लिष्ट भाषा का प्रयोग नाटक के महाहातिकारी है और इस दुल्लिख्य में प्रसाद सगाह नीय नहीं हैं। क्योंकि क्लिष्ट भाषा से अभिनय में अनुविधा होता है। और नाटक अभिनय की चीज है।

नृत्य, संगीत तथा दृश्य

नृत्य वह नाटक का एक प्रमुख अंग है जिस प्रकार नृत्य का प्रभाव होता है उसका संगीत की भी आवश्यकता नाटकों में अनिवार्य है, संगीत का प्रयोग नाटकों में स्थान स्थान पर हुआ करता है। इन्द्रय तो एक प्रमुख वस्तु है। इसमें अन्तर्भाव

विचार इस पर इस प्रकार है। व्यर्थ विस्तार के कारण इस नाटक की कथा का अभिनय नहीं किया जा सकता है। पर चरित्र चित्रण इसमें अच्छा हुआ है। दुर्योधन का एक सजीव चित्र है भीम की रक्त पिपासा की इच्छा इसमें पूर्ण रूप से निर्वाहित है। युधिष्ठिर का भी सात्विक गंभीर चरित्र है। इसके अन्तर्गत प्रेम की भावना अच्छी तरह से वर्णित नहीं है—भय का इसमें पूर्ण परिपाक है।

नाटक की शैली एक सुन्दर वर्णनात्मक शैली है। इसमें गंभीरता तथा सुचारुता है। इसके अन्तर्गत बड़ी बड़ी समासान्त प्राकृत की पदावलियाँ समावेशित हैं। स्त्रियों के लिये शौरसेनी प्राकृत का प्रयोग किया गया है।

विशाल दत्त तथा भट्ट नारायण के काल के उपरान्त हमें ८ वीं तथा ९ वीं शताब्दी के कुछ ही नाटककारों का हाल मिलता है। कुछ नाटकों का यदि नाम भी मिलता है तो उनका पता ही अभी तक न चला है। इन सब कारणों से उपरोक्त नाटककारों के उपरान्त मुरारि तथा राज शेखर इन दो प्रमुख कवियों का नाम आता है। मुरारि का समय केवल भवभूति के बाद हुआ वस इतना ही पता मिलता है। ठीक रूप से तिथि या संवत् का पता अभी तक नहीं लगा है। अतएव इनका वर्णन इस स्थान पर न करके हम राजशेखर के विषय में अध्ययन करेंगे। राजशेखर एक क्षत्री कवि थे और इन्होंने अपनी उत्पत्ति रामचन्द्र के वंशजों से ही मानी है। आप ने कर्पूरमंजरी, घालरामायण, तथा घालभारत (असमाप्त) नाटक लिखे हैं। आपने अपने नाटकों को अधिकतर अपने उन राजाओं के लिये लिखा था जिनके ये आश्रित थे। पर

इस प्रकार मे विचार करने पर यह स्पष्ट रूप से स्पष्ट हो जाता है कि हमारे हिन्दी नाटकों का कोई भी अपना स्त्रोत नहीं है। पारम्परिक कल्पनियों द्वारा वेताव जो व तथा राष्ट्रीयता जो कथावाचक के नाटकों का अभिनय कुछ हुआ पर धीरे धीरे उनका भी ह्रास सा हो गया। मेरा कोई अपना राग मय है हा नहीं अनपेक्षित किम रसमय के दृष्टिकोण से अपने नाटकों का रचना करें यह प्रश्न हिन्दी नाट्य क्षेत्रों के समक्ष आता है। इस प्रकार मे हम प्रसाद के नाटकों को तथा भारत के प्रेमचन्द आदि के नाटकों को भी कह सकते हैं कि वे अभिनय हैं। प्रसाद का भाषा क्लृप्त है भाषासौन्दर्य की उसमें पराकाष्ठा है और परम शक्तिशाली समुदाय के लिए यह अच्छा है। अतः मे प्रसाद जी के ऊपर इतना ही कहना पर्याप्त है कि उनके नाटक हिन्दी साहित्य का अमूल्य निधि हैं। उनके स्थान हिन्दी साहित्य के नाटककारों में विजय ऊँचा है, अभी तक प्रसाद जी के प्रतिभा के सामने कोई भी हिन्दी का नाटककार नहीं आ सका है, यद्यपि वे एक अनिर्वात अत्यन्त नाटककार के रूप में हमारे समक्ष प्रगल्भ रूप में आते हैं।

प्रेमचन्द —

प्रेमचन्द जी की साहित्यिक महत्ता एक उपन्यासकार तथा कहानी लेखक के रूप में हमारे समक्ष आती है। अतः हमें इन्होंने वे एक नाटक भी लिखा है। इसमें इन्होंने नाटककार का स्थान नहीं ले सकता। आपके चरित्र चित्रण की कला परम उत्कृष्ट है उसमें कितना सचायता है यह प्रत्येक हिन्दी प्रेमी जानता है। आपके चरित्र परम श्रेष्ठ श्रेष्ठों के होते हैं।

गये जहाँ इनका राज्य था। उस जाति के लिये घास्तव में यह कोई आश्चर्य की बात न थी जिसमें संगीत तथा नाट्य साहित्य का अभाव था। इस काल में यदि कुछ नाटकों का सूत्रपात हुआ तो उन वीर भारतीयों के कारण जो तत्कालीन यवनों के आधीन न थे।

इस प्रकार से ई० १००० वर्ष व्यतीत हो जाने पर और नवीन भाषाओं के प्रादुर्भूत हो जाने पर संस्कृत में नाटकों का लिखना भी एक कठिन काम हो गया। जिस समय प्राकृतों से ग्रामीण भाषाओं का जन्म हुआ और उन में साहित्य भी बनने लगा उस अवस्था में संस्कृत के नाटकों का विषय एक दूसरा ही प्रश्न हो गया था। परन्तु यह मानना पड़ेगा कि संस्कृत के नाटकों के होते हुये १६ वीं शताब्दी में हिन्दी में नाटकों की उत्पत्ति हुई। विद्यापति ठाकुर जो मैथिली भाषा के एक प्रमुख कवि हो गये हैं सर्व प्रथम संस्कृत तथा प्राकृत के प्रयोग से जो उनके समय में नाटक बने थे उनमें मैथिली भाषा के गीतों को स्थान प्रदान किया। मेरे कहने का तात्पर्य यह है कि यहीं से भाषाओं का नाटक में प्रयोग होना प्रारम्भ हुआ और यहीं से हमें संस्कृत नाटकों का अन्त मानना होगा।

संस्कृत नाटकों की विशेषता

भारतवर्ष में जहाँ पर जाति भेद एक प्रधान गवेषणा का विषय है, यदि इसने अपने कारण बहुत सी अन्धकी बातों को स्थापित किया है तो बहुत सी इसने झुठियाँ भी हिन्दू समाज में ला दी हैं। जब हम भारतीय नाटकों के प्रश्न को उठाते हैं उस समय पर भी हमें जाति व्यवस्था पर कुछ विचार करना पड़ता है। पश्चिमीय देशों में जब हम एथेन्स का इतिहास पढ़ते हैं तो यह

नाटककार के रूप में देखते हैं। प्रेमचंद का चरित्र चित्रण मनोवैज्ञानिक तथा उच्च काटिका होता हुआ नाट्यात्मक होता है। हिंदी वालों का इस कला को इतने प्रह्लाद करना चाहिए।

५० बेचन शर्मा उग्र :—

आप एक उपवासकार कहानी लेखक तथा नाटककार के रूप में हिंदी साहित्य में उतरते हैं। जिस प्रकार मैं प्रेमचंद ने कहानियों में सामाजिक कुरीतियों, तथा देश की वास्तविक घटनाओं का चित्रण किया है वैसे ही उग्रजी ने भी अपने नाटकों में मंदैय सामाजिक कुरीतियों के ऊपर विशेष ध्यान दिया है। समाज का कगार देगा है। वास्तव में यह आपके लिखने का विषय है।

उग्र जी का हम महात्मा इसा नामक नाटक से ही एक सरल नाटककार मान लें ता बुरा न होगा। आपका यह नाटक एक उच्च काटिका नाटक ही नहीं है पर यह एक उन नाटकों में है जिसमें भारतीय नाट्यशास्त्र के क्षय के होने पर भी अंग्रेजियत का आभास मिलता है। इसके अन्दर सुन्दर चित्रित चरित्र हैं। स्वामी धिकता का इनमें अधिक परिचय मिलता है। हमें आपके नाटकों में त्रौकिक तथा अलौकिक दोनों पात्र मिलते हैं जैसा राजस देवियाँ दूधता, राजमियाँ और साधारण लियी।

आपने नाटकों में अस्त्रजनक, तथा महात्मा इसा लिखे हैं और प्रदसन तथा एकाद्री नाटकों में भी आपके कुछ सरलता मिली है। आपसे अभी और सुन्दर नाटकों की आशा की जाती है।

३—राजा लक्ष्मन सिंह ।

भारतेन्दु काल—

४—भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ।

५—पं० घदरी नारायण चौधरी "प्रेमघन"

६—पं० अम्बिका दत्त व्यास ।

७—पं० प्रताप नारायण मिश्र ।

८—ला० श्रीनिवास दास ।

९—तोता राम ।

१०—बाल कृष्ण भट्ट ।

११—गोकुल चन्द ।

१२—देवकी नन्दन तिवारी ।

१३—शीतला प्रसाद तिवारी ।

१४—राधा कृष्ण दास ।

१५—कुमार लाला खड्ग बहादुर मल्ल ।

१६—पं० दामोदर जाखी ।

नाटकों का प्रथम उत्थान सम्वत् १९१३—१९५७

१९ वीं शताब्दी में अंग्रेजों के आने के पश्चात् भारतवर्ष में जब अंग्रेजी शिक्षा के प्रचार की भावना हुई उसी समय पर अंग्रेजों द्वारा हिन्दी भाषा में (जिस का प्रचलित रूप ब्रजभाषा ही था) गद्य के लिखने की आवश्यकता को लोगों ने समझा । इससे यह कहने में कि हिन्दी भाषा में गद्य के आधुनिक रूप का अंग्रेजों के आने के कारण हुआ कोई झूठ बात न होगी । गद्य के जन्म-दाताओं ने जो "रानी केतकी की कहानी" तथा "प्रेमसागर" लिखा उसमें और आधुनिक गद्य की प्रचलित रूप रेखा में

स्वयं कुछ कहलाना चाहता है वहाँ पर आपकी भाषा कुछ द्विष्टना के दृष्टिकोण से थुन न हो सही ममीर ॥ जाती है। धरमाला में तो प्रधानतया आपकी भाषा परम्पराहीन है जैसे—“किंतु हाय ! कौन कहता है कि प्राणधार आवैगा (अर्थात् धाम की आठ से कायत्र कूकनी है) कौन ! केकिल न कहती है प्राणधार आवैगी ! न मूठ कहती है, यह तेरी मम है ” पृष्ठ १२ । इस विषय में इतना कहना पर्याप्त होगा कि आपकी भाषा नाटक के लिए परम उपयोगी है। यही मम साधारण की भाषा कहो जा सकती है।

नाटक के पात्रों के चरित्र चित्रण में पत जो का परम कुशलता नहीं प्राप्त है। पर यह मानना पड़ेगा कि उनका चरित्र चित्रण शिथिल होते हुए भावि-हीन नहीं हैं। नेकमवियर ने लहर मेकनय का चरित्र ११० छात्रों के मातर ही प्रितित कर दिया पर जब हम आपके नाटक धरमाला में नायक तथा नायिका के चरित्र को देखते हैं तब उनके काय की शिथिल गति आती नहीं है। अस्वाभाविकता का प्रयोग आपके चरित्रों में नहीं है क्योंकि आपके चरित्र मानव चरित्र के रूप में हमारे सामने आते हैं। समय समय पर जब कभी किम्बा का किसी का आवश्यक्ता पड़ी है, वह उस समय पर विभिन्न रहता हुआ भी अपने मनुष्यत्व के कार्यों का नहीं मूला है।

मैंन धमा यह लिखा है कि आपके चरित्र शिथिल होते हैं इसका और ठीक ध्यान आपका नायिका वैशालिनी के चरित्र के देखने से स्पष्ट हो जायगा। वैशालिनी के चरित्र का प्रथम चित्र धरमाला मूँघते समय मिलता है—फिर उसका जो चित्र

नाम की अपनी पुस्तक में लिखते हैं “ हिन्दी भाषा में वास्तविक नाटक के आकार में ग्रन्थ की सृष्टि हुए पन्चोस वर्ष से विशेष नहीं हुए। यद्यपि नेवाज कवि का शकुन्तला नाटक, वेदान्त विषयक भाषा ग्रन्थ समयसार नाटक, प्रज्ज्वासीदास प्रभृति के प्रबोधचन्द्रोदय नाटक के भाषानुवाद, नाटक नाम से अभिहित हैं किन्तु इन सभी की रचना काव्य की भाँति है अर्थात् नाटक रीत्यानुसार पात्र प्रवेश इत्यादि कुछ नहीं है। भाषा कवि कुल मुकुट माणिक्य देव कवि का ‘देव माया प्रपंच’ नाटक और श्री महाराज काशीराज की आज्ञा से बना हुआ प्रभावती नाटक तथा श्री महाराज विश्वनाथ सिंह रीषां का आनन्द रघुनंदन नाटक यद्यपि नाटक रीति से बने हैं किन्तु नाटकीय यावत नियमों का प्रतिपालन इनमें नहीं है और छन्द प्रधान ग्रन्थ है। विशुद्ध नाटक रीति से पात्र प्रवेशादि नियम रक्षणद्वारा भाषा का प्रथम नाटक मेरे पिता पूज्य चरण श्री कविवर गिरधरदास (वास्तविक नाम बाबू गोपालचन्द्र जी) का है। वह नाटक ‘नहुष’ नाटक है। “ हिन्दी भाषा में दूसरा ग्रन्थ वास्तविक नाटककार राजा लक्ष्मणसिंह का शकुन्तला नाटक है। भाषा के माधुर्य आदि गुणों से यह नाटक उत्तम ग्रन्थों की गिन्ती में है। तीसरा नाटक हमारा ‘विद्या सुन्दर’ है। चौथे स्थान में हमारे मित्रलाल श्री निवासदास का ‘तत्तासंघरण, पाँचवाँ हमारा’ वैदिक हिसा, षष्ठ प्रिय मित्र बाबू तोताराम का ‘केटोकृतान्त’ और फिरती दो चार रुतविद्य लेखकों के लिखे हुए अनेक हिन्दी नाटक हैं। ”

इस प्रकार पाठकों के नाटकों के प्रारम्भिक काल का ज्ञान हो गया होगा अब हम भारतेन्दुकालीन नाटककारों को अलग अलग देखेंगे।

नाटकों की एक एक विशेषता यह है कि वे साहित्यिक हाते हुए, परम अभिनेय हैं।

प० माखन लाल चतुर्वेदी —

आपकी प्रतिमा एक बहुमुखी प्रतिमा है। आप जिस प्रकार एक अच्छे कवि हैं वैसे ही आप एक कुशल नाटककार भी हैं। यद्यपि भारतीय रंगमंच का यहाँ पूरा अभाव है पर नाटक लेखकों का यह मानना पड़ता है कि नाटक को अभिनय बनाना चाहिए। यह समझन में कि किस विचार में हम यह कह सकते हैं कि अमुक नाटक अभिनेय है, और अमुक नहीं कठिन समस्या आती है तिसपर, भा सरलता, कम पात्रों का होना, समय का विचार सद्भाषा के प्रयोग आदि के गुण निम्न लेखक में हाते हैं वह एक अच्छा लेखक हो जाता है। इसी दृष्टि काण में हम का यह मानना पड़ता है कि आपके नाटक अभिनय के योग्य हैं। टूष्णाबुन युद्ध आप का एक प्रसिद्ध नाटक है इसी प्रकार आपन नाटक जिनमें हैं।

आपका अतिश्रमिण स्वामाधिक होता हुआ भी कहीं कहीं पर अस्वामाधिक हो जाता है पर यह इतना कम होता है कि नहीं के बराबर है। भाषा आपकी सवसाधारण के प्रयोग की कही जा सकती है। भाषा में प्रसाद गुण का ही आभास मिलता है। भाषा का पात्रों में आपने उचित प्रयोग कराया है। भाषा के सुंदर होने में आपके छोटे छोटे नाटक भी अच्छे हो जाते हैं। आपकी प्रतिमा नाटकों में पूरा रूप में व्याप्त नहीं दिखाई पड़ती, पर यह मानना पड़ेगा कि आप एक अच्छे कलाकार हैं।

विचार करके लोगों ने नाटक लिखना प्रारम्भ किया। पर इस कार्य का झंड़ा हमारे भारतेन्दु बाबू के ही हाथों से सर्व प्रथम साहित्य महल पर फहराया गया।

स्वतंत्र रचनायें

भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र ने सम्वत् १९३० में वैदिक 'हिंसा हिंसा न भवति' नामक प्रहसन लिखा और क्रमशः स्वतंत्र नाटकों का भी लिखना प्रारम्भ किया। भारतेन्दु बाबू हिन्दी में भाषा के सुधारक ही न हुये बरञ्ज उन्होंने गद्य, पद्य, नाटक इन तीनों साहित्य के अंगों के ऊपर ध्यान दिया। आपने अपने अल्पकालीन जीवन में जितना साहित्य का मसाला छोड़ रखा है उतना सर्व साधारण के मान का नहीं है। वे एक महान साहित्यिक पुरुष थे उनकी प्रतिभा महान थी। भारतेन्दु जी ने अपनी नाटक नाम की पुस्तक में लिखा है कि हिन्दी के सर्व प्रथम नाटक जो कि प्रजभाषा में लिखे हैं वे ये हैं—सर्व प्रथम महाराज विश्वनाथ सिंह का “आनन्द रघुनन्दन नाटक” और द्वितीय नहुष नाटक जिसको बाबू गोपाल चन्द्र जी ने लिखा है। पर इनको हम नाटक नहीं मान सकते क्योंकि नाटक के तमाम उपकरण वहाँ पर हमें नहीं मिलते। नाटक में आप कहें कि कथोपकथन, ही एक प्रधान वस्तु है तब उसे नाटक मानने में लोग कम तत्पर होंगे। अस्तु उपरोक्त नाटकों को हम यह कहेंगे कि नाट्य कला के रूप का अंकुर उसमें दिखाई पड़ता है और यह ज्ञात होता है कि नाटक के नियमों का कुछ का पालन उसमें हुआ है। पर हाँ इतना सब को मानना पड़ेगा कि हिन्दी नाटकों का आदि रूप वही है जो कि समयानुकूल बढ़ते बढ़ते इस रूप में पहुँचा है।’

है। आपके नाटक आधुनिकता से ओतप्रोत होते रहते हैं। सामान्य आपका एक आधुनिक समय का जीता जागता चित्र है। पात्रों के खोश में न आपने देवताओं को धुलाया है न राक्षसों को धरञ्च आपके पात्र प्रतिदिन सघन न आने वाले व्यक्ति हैं—जैसे कालेज के प्राफेसर और कालेज की बालिका।

स यासी, अगोक, राक्षस का मन्दिर, मुक्ति का रहस्य, सिद्ध की होली आपके परम सुन्दर नाटक हैं। अगोक में यदि आप कुछ असफल हुए हैं तो औरों में आप सफल भी हुए हैं और उसमें जा अभिनय का योग नहीं दिया गया है वह उतना कथनीय नहीं है। अतः में इस विषय के अतः के लिए हम यह कह दें ता कुछ गलत न होगा कि आपके ऐतिहासिक नाटक में अधिक सफलता नहीं मिली है। पर सामाजिक नाटकों में आपका एक प्रमुख स्थान है।

आपके नाटकों की भाषा, प्रतिदिन का बोलचाल वाली भाषा है। संस्कृत नाट्यशास्त्र से और आपके नाटकों से कुछ भी सम्बन्ध नहीं है। आपने अपने नाटक लेखन कौशल को आधुनिक प्रचलित नाट्य प्रणाली के अनुसार बना रखा है। हाँ इन अंगों का तो कोई भी नाटककार अवहेलना नहीं कर सकता बिनके बिना नाटक बन ही नहीं सकता जैसे रसनिरूपण चरित्र चित्रण, कथोपकथन इत्यादि। मिश्र जी ने अपने नाटकों में सुखात तथा दुःखान्त दोनों प्रकार के नाटकों का योग दिया है। भाषा आपकी शिथिल होती हुई नहीं मिलती है और भाषा के अन्तर्गत एक भोज और तेज का पूर्ण आभास है।

से विदित हो जायगा कि इसके मौलिक लेखक का प्रभाव कवि पर कितना पड़ा है, या भारतेन्दु ने इस नाटक को क्या रूप दिया है। इसके अन्तर्गत हम को मिलता है कि कवि अपनी भाषा के अतिरिक्त इसमें और कोई परिवर्तन नहीं करता। पर यह अवश्य मानना पड़ेगा कि भारतेन्दु ने इसमें साहित्यिक भाषा का प्रयोग किया है।

“कौन है सोस परचन्द्र कला, कहा या को है नाम यही त्रिपुरारी।”
 हाँ यहि नाम है भूलि गई किमि, जानत हूँ तुम प्रान पियारी।
 नारिहि पूछत चन्द्रहि नाहि, कहै विजया जदि चन्द्र लवारी।
 यो गिरजे छलिगंग छिपावत ईस हरौ सब पीर तुम्हारी।”

यदि गद्य को देखिए तो इनकी भाषा एक सरल भाषा के समान होते हुए कहीं कहीं कवि कल्पना से अति प्रभावित होती दिखाई पड़ती है। भाषा में अरबी फारसी के शब्दों का प्रयोग पूर्ण रूप से लक्षित होता है। आपकी भाषा की शैली भाषावेश तथा तथ्यनिरूपण की होती है।

भाषावेश की भाषा का प्रयोग आपके नाटकों में मिलता है। इसकी विलक्षणता इतनी ही है, कि इसके अन्तर्गत छोटे छोटे वाक्य, सरल पदावलियों से युक्त होते हैं। जैसे चन्द्रावली नाटिका में “देखो दुष्ट का, मेरा तो हाथ छुड़ा कर भाग गया अब न जानें कहाँ खड़ा वंशी बजा रहा है। अरे छलिया कहाँ छिपा है। धोल धोल कि जीते जी न धोलैगा (कुद्द ठहर कर) मत धोल मैं आप पता लगा लूँगी (घन के वृत्तो से पूँछती है)। अरे वृत्तो बतानो मेरा लुटेरा कहाँ छिपा है।”

पर इसके विपरीत जब हम तथ्यनिरूपण वाली भारतेन्दु की

मन में सकल्य कर लेती है, तो यह उसी अपने आराध्यदेव के ऊपर अपना जीवन बिता देती है। मृत्यु के दिन में उसका अपने राजनीकांत से सिद्धदान उस समय करना जब वह मृत्यु शैया पर घेहोग था यह बताता है कि वह कितनी दृढ़ प्रतिज्ञा तथा उच्चादेश की नारी है। हमका चरित्र अधिकृत करते समय जराक शकुंतला के चरित्र को सामने रखे था या गेवर्सापियर के मिरांडा का चित्र उसके समक्ष था क्योंकि हमका प्रेमप्रयत्न दृष्टि का प्रेम है। जिसे अंग्रेजी में Love at first sight कहते हैं।

अतः मैं मिश्रजी के विषय में यह कहना चाहता हूँ कि आप समय को देव कर रचना करने वाला लेखक हैं। आप के नाटकों में न तो पौराणिक कथाएँ हैं और न प्राचीन आदत। आपका नाटक पूर्ण कला युक्त तथा अपने दम के निराल है। आप हिन्दी साहित्य में एक प्रधान ध्यान रखते हैं क्योंकि आप के नाटकों का देव कर तथा पद कर दोनों प्रकार से मनुष्य लाभ उठा सकता है। अर्थात् आपके नाटक यदि अभिनय किये जायें तो आपके नाटक में पूरा सफलता की आशा है।

हम आशा है कि मिश्रजी पर हम अलग किसी पुस्तक में पूरा ध्यान देकर विस्तार में लिखेंगे।

प० जगन्नाथ प्रसाद 'मिलिन्द' —

कवि के रूप में मिलिन्द जी प्रत्येक व्यक्ति के समक्ष उपस्थित हैं, कविता की सरसता, और भाव सौंदर्य आपकी रचनाओं में दिखाई पड़ती है। पर हम जब आपका एक नाटककार के रूप में देखते हैं तब भी आपको हम एक सरस कवि रूप ही में पाते हैं। “प्रताप प्रतिष्ठा” एक परम प्रचलित कथानक को

इस प्रकार से भारतेन्दु जी के चरित्रों को हम परम स्वाभाविक तथा सार्थक पाते हैं। आपका चरित्र चित्रण एक उच्चकोटि का होता है।

दूसरा प्रश्न उठता है आप के कथोपकथन, गीत, तथा नाटक रचना प्रणाली पर। कथोपकथन तथा गीत इन दोनों का सम्बन्ध बड़ा ही निकट तम है। कथोपकथन की आपमें कोई विशेष कला नहीं है। आपके पात्र सीधे सादे रूप में बातचीत किया करते हैं। गीतों का प्रयोग आप के नाटकों में अधिक नहीं मिलता। कवित्त, सवैया तथा दोहों को अधिक हम आपके नाटकों में पाते हैं।

यहाँ पर यह बात विचारणीय है कि आप की नाटक रचना शैली, क्या परिशुद्ध, भारतीय है, या अंग्रेजी से प्रभावित है इस स्थान पर यह मानना पड़ेगा कि संस्कृत आचार्यों को ध्यान में रखे हुए आपने बंगला के प्रभाव से अपने नाटकों को बनाया है पर, प्राचीनता का पूर्ण ज्ञाप आपके नाटकों पर है।

अन्त में भारतेन्दु जी के विषय में इतना कहकर कि आप का स्थान कहाँ पर है इनके विषय को बन्द करेंगे। मेरे विचार में तो भारतेन्दु बाबू ने उन्नीसवीं शताब्दी में वही कार्य किया जो कि शेक्सपियर ने अंग्रेजी भाषा के लिए इसने समय में किया पर दोनों के दृष्टि कोण में अंतर था। पर हिन्दी नाटकों में भारतेन्दु शेक्सपियर के स्थान को ग्रहण करते हैं और प्रसाद धरनाडगा का।

उपाध्याय पं० बदरी नारायण चौधरी "प्रेमघन" का नाम हिन्दी साहित्य के प्रधान महान् कलाकारों में से है। उपाध्याय

प्रताप में वास्तविक प्रताप के मधु गुण सनिहित है। मामाशाह एक महान् आत्मा है, उसका स्वार्थ त्याग इतिहास में तो अमर ही है पर उसके चरित्र के लिपिने वालों के लिए भी यह परम सहायक है। प्रताप का यह कहना “जा, जा। यक्षबाही! देश छोड़ो! मुगलों की खरख रज मस्तक पर लगा कर राजस्थान के तिलक मेवाड़ को भय दिखाने आया है” मानसिंह के लिए कितना उत्तम उत्तर है।

अत में मिलिन्दजी की प्रतिमा के ऊपर इतना कहना पर्याप्त होगा कि आप प्रतिमा से युक्त हैं और आपके नाटक जीवन के सजीव चित्र हैं।

यादू मैथिली शरण गुप्त :—

आप आधुनिक काल के कवि सम्राट तो हैं ही पर आपने दो नाटक भी लिखे हैं। यज्ञोपरा पुस्तक में भी आपने नाटकीयता जाना आहा है। यह प्रत्यक्ष ही मालूम होता है।

गुप्त जी के अनघ तथा चन्द्रहास ही प्रसिद्ध नाटक हैं। यदि यहाँ पर मैं यह कहूँ कि इस काल में आपही ने पद्यात्मकता को नाटक के अंतर्गत प्रवेशित किया तो असत्य न होगा। जैसा आप लोगों को मालूम है आप एक कवि हृदय होते हुए कवि सम्राट भी हैं अतएव नाटक में भी आप कितनी सरसता जा सकते हैं यह अनुमान नहीं किया जा सकता।

अनघ आपका एक उच्च कौटुका नाटक है अनघ का पात्र मध एक आदर्श पुरुष है।

इसका कथानक भी बड़ा मनोरंजक है। इसमें कवि ने

“ मार मार, मार, मार, काट, काट, काट,
 लूट, लूट, लूट, लूट, हैं य कौमें काफ़िरान ।
 दूर जब्द करो इनका बस अब नाम ओ निशान,
 होय जिससे कि बहादुर हो जाह सुलतान ।

प्रेमघन जी का चरित्रचित्रण परम स्वाभाविक है आपने चरित्र चित्रण पर इतना ध्यान दिया है कि नाटकों में बख़्तक के भी नोट दे दिए हैं । राजीवलोचन का चरित्र धारंगनारहस्य में एक परमसजीव चित्र है परम आरामतलब, प्राचीन पेश व आराम करने में मस्त, द्रव्य कौड़ी की तरह फेंकने वाला राजीव पेयाशी में फंसा तत्कालीन पेश्वर्यशाली धनिकों का चरित्र है । भारत सौभाग्य में लक्ष्मी, दुर्गा, सरस्वती का प्रस्थान का चित्र उनके चरित्र चित्रण कला को घड़ा ऊँचा उठा देता है । प्रहसनों में भी चरित्रों को आपने खूब विकसित किया है ।

अन्त में मैं आप के विषय में और समझता हूँ कि भारतेन्दु जी के बाद तत्कालीन नाटककारों में प्रेमघन का ही नाम इतिहास में आता है । लोगों का यह मत है कि आपके नाटक भारत सौभाग्य में इतने अधिक पात्र आ गये हैं कि उसका अभिनय असम्भव है और वास्तव में यह त्रुटि है पर प्रेमघन जी ने नट्टी, सूत्रधार को भी पात्रों में रख दिया है और इसी प्रकार से कई ऐसे ऐसे पात्र आ गए हैं जिनका पात्रों में नाम न आना चाहिये पर वे तो उसके परे हैं । यदि इस दृष्टिकोण से उनके इस नाटक को देखा जाय तो पात्रों की संख्या कम हो जाती है और नाटक भी अभिनय के युक्त हो जाता है ।

जी० पी श्री वास्तव —

हास्यरस के एक मेव सजीव चित्र आप हिन्दी भाषा के अच्छे लेखकों में हैं। लम्बी दाढ़ी को यदि आप घसाँटें तो न मालूम कितने बाल उसमें मिलेंगे—यस यही आपका दशा है हास्यरस के कितने ही नाटक आपने लिखे हैं इनमें अधिकतर अनुवादित अंग्रेजी नाटकों का आधार है। आपने अपने पात्रों का बड़ा हा कुञ्जल तथा मसखरा बना रखा है।

आप संस्कृत नाट्यशास्त्र से गिजकुल ही दूर भगे महाशयों में से हैं। पर पश्चात्य साहित्य का आप पर पूरा प्रभाव पड़ा है। आपके नाटक अथ सिनेमा के चित्रणों पर खींचे जाने वाले भी हैं। आप एक आधुनिक मस्त नाटक के लेखक हैं।

भाषा आपकी उर्दू मिश्रित हिन्दी है, और उसे हम अधिक आदर नहीं न सकते क्योंकि भाषा में मुहावर दानी तो है पर हमके हिन्दीभाषी हा जाने में हिन्दी साहित्य का फलन हा है। भाषा जो पात्र प्रयोग करते हैं वह परम स्वाभाविक होता है। आपका पात्र बूढ़, उच्चे तथा सब हो सकते हैं खरिब चित्रण भी आपका सराहाय्य नहीं है। पर आप एक मनोवैज्ञानिक नाट्य लेखक हैं।

सुदर्शन जी —

आप एक उच्च कला के एकाद्वी नाटक लेखक हैं। आपने अन्नना, चन्द्रगुप्त आदि एकाद्वी नाटक लिखे हैं। आपकी प्रतिभा इस आर अधिक मुकी है आशा है कि आप इसमें और उन्नति करेंगे।

भाषा आपकी परम सुन्दर है। आपकी भाषा में हम

विकास हिन्दी में हो रहा था इससे आप को इस समय की रचनाओं में शकुन्तला का आभास नहीं मिल सकता ।

लाला श्री निवास दास भारतेन्दु के समकालीन लेखकों में से हैं नाटकों की रचना आपने विशेष कौतुक से किया है । आप के नाटकों में ऐतिहासिकत्व का पूर्ण भास है । आप की रचनाये इस प्रकार हैं संयोगतास्वयम्बर, रणधीरप्रेममोहिनी, तप्त सवरण ।

भाषा तो आप की एक परम प्रतिदिन बोली जाने वाली है उसमें न तो नाटकत्व का पूर्ण आभास है न उसमें एक महान कला है पर वह साधारण केटि में रखी जाने वाली है ।

नाटकीय विषयों में भी आपने प्राचीन परम्परा का ही ध्यान रखा है । संयोगिता स्वयम्बर में अनेक घुटियाँ आगई हैं और प्रेमघन जी की समालोचना ने तो उसमें और महान भूलें दिखा डाली हैं । पर हम तो आप की नाट्य कला को वैसी ही समझते हैं जैसे ईशाअला के गद्य को ।

आप का प्रयास सफल नहीं पर प्रारम्भिक होने के कारण सराहनीय तथा आदरणीय है ।

वा० तोता राम—आपका नाम नाटक लेखकों में कोई विशेष आदरणीय नहीं है क्योंकि आपने केटोहृतान्त नाटक लिखा है जिसको अनुवाद मानना पड़ेगा । प्रहसनों को भी आपने अपने नाट्य रचना के स्थान नहीं दिया है ।

पं० वाल कृष्ण भट्ट—आपने पदमावती, शर्मिष्ठा, चन्द्रसेन नामक नाटक लिखे हैं । आपकी भाषा परम साहित्यिक है । आपने अपने नाटकों में भाषा के साथ साथ सुन्दर चरित्र चित्रण भी

जिसकी सास में हवा के स्थान में वेदना है, उसी के समीप रहकर मैं उसकी सेवा करना चाहता हूँ। अब चपक दुखी नहीं है। उसकी कठ्ठा जनक परिस्थिति अब निकल गई। अब यह सुखी है।" पृथ्वीराज की भाँति पृष्ठ १०

एक स्मरना रूप जा आपकी भाषा में दिया है यह है "यही मेरा जीवन है। दूसरों की वेदना में अपने जीवन में रखकर उसे सुखी कर देना चाहता हूँ। लोग कहते हैं, मेरा जीवन एक कण्ठ गान है, पर उस कण्ठ गान का सबसे मीठा स्वर है यह चपक। इसे भी अब दूर कर किसी दूसरे मीठे स्वर की तलाश करूँगा।" परन्तु इस भाषा में भी प्रकृति नहीं आने पाई है भाषा परम संयमित है। कल्पना के क्षेत्र में भाषा ने इतना विहार नहीं किया है कि अर्थ का अनर्थ हो जाय। आपकी भाषा अभिनय के युक्त पर मनोवैज्ञानिक है।

शीली के ऊपर ध्यान देने समय यह हमें ध्यान रखना चाहिए कि धमा जी एक कवि हैं और कविता इनकी सहचरी है। आपने अपने नाटकों में भवान पश्चिमीय नाटकों की शैली का अनुकरण किया है। कथानक का प्रारम्भ और उसका अन्त तक मजल करना एक मजल नाटककार का प्रथम कर्तव्य है। धमा जी के नाटक परम सघनपूर्ण अधिकतर प्रस्ताव नाटक है। कठ्ठा रस का चित्र आपके नाटकों में अवश्य मिलता है। आपके नाटकों के कथानक का प्रारम्भ भी कहीं कहीं चरम सीमा (Climax) से ही होता है जैसे दस मिनट—इसमें बलदेव अपने यवन की दुर्घिचार से नेत्रों वाले युवक का गून करके आता है और फिर इसके बाद कथा का प्रारम्भ होता है। यह एक नवीनता है।

कुमार लाल खड्ग बहादुर मल्ल युवराज मझौली राज :—

रूपक

१ महारास

पं० दमोदर शास्त्री :—

रूपक

१ रामलीला ७ कांड

२ बाल खेल

३ राधा माधव

इतने लेखकों के बाद भारतेन्दु काल समाप्त होता है। भारतेन्दु काल के मैंने सब नाटककारों की व्याख्या इसलिए न की, कि उनमें कोई विशेष बात नहीं है, भारतेन्दु और प्रेमघन इन दोनों के ऊपर सूक्ष्म विचार हो गया है इससे विद्यार्थियों को इस काल के नाटककारों के क्रमिक विकास का पूर्ण आभास मिल गया है। बाबू राधाकृष्ण के बाद कोई भी उपरोक्त महानुभावों के सदृश नाटककार नहीं हुआ और इसी बीच में बा० राम कृष्ण वर्मा ने बंगला के नाटकों का अनुवाद प्रारम्भ किया। इस प्रकार से फिर से अनुवाद के होने का परिणाम यह हुआ कि हिन्दी में नाटकों का विकास होने लगा। बोर नारी, पद्मावती, कृष्ण कुमारी आदि नाटक उसी काल के लिखे हैं पर इनका यह स्थान तो नहीं है जो पहले के अनुवादित नाटकों का है। दुख की बात यह हुई कि यह अनुवाद की प्रणाली जीव ही अस्त हो गई पर इसी के साथ उपन्यासों की जो अनुवाद की परम्परा थी वह चलती रही। नाटकों के घंद हो जाने का

इस काल में गहमरी की प्रतिभा एक प्रभावशाली थी। आप ने अपने नाटकों में प्राचीन परिपाटी को रखा है। नाटकों में नान्दी, सूत्रधार इत्यादि से युक्त कर आप एक प्राचीन लेखक के सामने हमारे समाने आते हैं। आप की नाट्य शैली एकाङ्गी नहीं है। आप नाट्य शास्त्र के पूर्ण आचार्य थे। वनवीर नाटक आप का एक भयानक, रौद्र, धीर, हास्य तथा कथण रस के सामंजस्य से बना हुआ है। लेखक को साहित्य का पूर्ण ज्ञान था यह इस नाटक से पूर्णरूप से पता चलता है।

आपने इसके अन्तर्गत भाषा को बड़ा ही चलता रूप दिया है। "ओफ ! संसार में अवस्था ही मूल वस्तु है, देखते हैं। जब जैसी वशा आती है तब आदमी की वैसी ही गति हो जाती है।" यह वनवीर कहता है। अंक दूसरा—दृश्य पहला।

चरित्रों का चित्रण भी आप ने अच्छा किया है। आपके चरित्रों में सजीवता है और कृत्रिमता का समावेश नहीं है।

वा० सीताराम जी० ए० जी का स्वतंत्र रचनाकारों में स्थान न आकर अनुवादकों में आता है। आपने संस्कृत के कई नाटकों का अनुवाद किया है मृच्छकटिक, महावीरचरित, उत्तररामचरित, मालती माधव इत्यादि नाटकों का अनुवाद किया है। आप को अनुवादों में पूर्ण सफलता प्राप्त है। आप के अनुवाद हिन्दी साहित्य के सुन्दर अनुवाद हैं। यह सब को मानना पड़ेगा। आप सड़ी धोली के प्रधान विद्वानों में से होते हुए व्रजभाषा के भी पंडित थे। इस प्रकार अनुवादक के दृष्टि कोण से हम आप को एक सफल कलाकार मानते हैं।

पं० सत्य नारायण कविरत्न की भी गणना अनुवादकों में ही

विपरीत जब हम इस आधुनिक काल को देखते हैं तो नाटकों की सरिता बहती हुई मिलती है। कहने का तात्पर्य यह है कि तृतीय उत्थान या आधुनिक काल में नाटकों को पूर्ण विकसित रूप हमारे समक्ष आता है।

पर अनुवाद का कार्य जो इस समय में हुआ उसका कम साहित्य में आदर नहीं है। पं० रूपनारायण जी की भाषा जो अनुवादों में है परम सुन्दर तथा स्वाभाविक है। आप ही एक इस काल में बड़े हुए अच्छे अनुवादक हुए नाट्य साहित्य आप के अमिट प्रभाव से प्रभावित है।

एकादश अध्याय

हिन्दी के तृतीय उत्थान के नाटककार

- वा० जयशंकर प्रसाद
- „ प्रेमचन्द
- पं० वैचन शर्मा उग्र
- „ गोविन्द वल्लभपत
- „ माखनलाल चतुर्वेदी
- „ बद्रीनाथ भट्ट
- „ लक्ष्मी नारायण मिश्र
- „ जगन्नाथ प्रसाद मिलिन्द
- वा० मैथिली शरण गुप्त
- श्री जी० पी० श्रीवास्तव
- श्री सुदर्शन जी
- श्री रामकुमार वर्मा

सुन्दर भाँकी मिलती है। प्रसाद जी ने चन्द्रगुप्त, स्कन्दगुप्त, विशाख, जनमेजय, नागयज्ञ, कामना, विक्रमादित्य, राज श्रो, एक घूँट, करुणालय प्रायश्चित्त और सज्जन इत्यादि नाटकों की रचना की है। जिस प्रकार से मनुष्य के विचारों में परिवर्तन हुआ करता है उसी प्रकार से उसकी रचनाओं में भी परिवर्तन होते हैं। प्रसाद जी के नाटकों के क्षेत्र के अन्तर्गत उनकी प्रारम्भिक रचनाओं से तथा बाद की रचनाओं में बड़ा अंतर है।

विशाख उनका प्रथम नाटक है। इसके अन्तर्गत यह ज्ञात होता है कि कवि ने अपना कुछ आदर्श बना रखा है। और अपनी प्रतिभा से उस आदर्श को नाटक के अन्तर्गत लाने का प्रयत्न करता है। विशाख के जैली में तथा करुणालय जो कि एक गीति नाट्य है बहुत अन्तर है। कामना एक रूपक Allegory के रूप में हमारे समक्ष दिखाई पड़ता है और एक घूँट में Symbolism अर्थात् संकेतवाद की छटा है।

प्रसाद जी की रचनाओं के देखने से यह ज्ञात होता है कि 'सज्जन' उनका सबसे प्रथम नाटक है। यह एक एकाङ्की नाटक है। नान्दी का सर्व प्रथम आना और उसके उपरान्त सूत्रधार का अपनी स्त्री से नाट्याभिनय का प्रस्ताव करना इसके प्राचीन होने का प्रमाण है।

कथोपकथन के अन्तर्गत हमें प्राचीन प्रणाली का पूर्ण आभास मिलता है—पात्रों का अपनी उक्तियों के हेतु पद्य का इसमें अधिक प्रयोग किया है। प्रकृति वर्णन भी इसमें संस्कृत नाटकों के सदृश हुआ है।

इस विषय के उपरान्त प्रसाद के नाटकों की वस्तु कितनी जटिल होती है इसका अनुमान करना कठिन है। विशाख, जन्मे-जय, नागयज्ञ को छोड़ शेष तीनों ऐतिहासिक नाटकों की वस्तु बड़ी जटिल है जिसका कारण प्रधान घाट के अन्दर अनेक उपघाटों का समावेश होना है। राजनैतिक परिस्थितियाँ इसके लिए हमें बाध्य करती हैं। प्रसाद की नाट्य शैली भी एक नूतनता से युक्त होती हुई प्राचीन है। प्रसाद जी ने अपने नाटकों में न तो द्विजेन्द्रलाल राय के सदृश विट्ठल को ही रखा और न साधारण नाटककारों के समान निरुद्ध श्रेणी का परिहास ही कराया है। प्रसाद जी ने अपने विट्ठल को एक संयमित परिधि के अन्तर्गत उच्चकांठि के परिहास का परिचायक बना रखा है। चरित्र चित्रण का ध्यान आपको सदैव रहा है और आप एक अच्छे मनोवैज्ञानिक चरित्र चित्रण करने वाले कलाकार हैं। वस्तु की व्याख्या में वे ऐसे सुअवसरों को लाते हैं कि वे बड़े ही उपयुक्त होते हैं। इस स्थान पर हम यहाँ तक इसके विषय में लिख आगे नूतन शीर्षक के अन्तर्गत इसका वर्णन करेंगे।

चरित्र चित्रण

नाटक स्वयं एक सामूहिक चरित्रों को एकत्रित गाथा है। चरित्र चित्रण का स्थान नाटक में एक विशेष स्थान रखता है। प्रसाद जी के नाटकों में हम चरित्रों का सद्भाव अर्थात् स्वाभाविक तथा परिस्थितिजन्य इन दो महान् आदर्शों के अन्तर्गत पाते हैं। परिस्थितियों से ही साधारणतया चरित्र बनता है।

लेना पड़ता है । पुरुषों का चरित्र चित्रण इनका बिल्कुल सामयिक परिस्थितियों के अनुसार होता है । यह देखने में आता है कि स्त्रियों के चरित्र में आपकी अधिक लगन नहीं है । उदासीनता की भावना उनके चरित्र चित्रण में आ जाती है, स्कन्दगुप्त कितना निःस्वार्थी था पर वह भी उदासीन हुआ पाया जाता है । स्कन्दगुप्त में कमला का चरित्र कितना उज्ज्वल है । भर्ताक के विद्रोही होने पर माता उसे कहती है "भर्ताक तेरी माँ को एक ही आशा थी, कि पुत्र देश का सेवक होगा, ग्लेच्छों से पद दलित भारत भूमि का उद्धार करके मेरा कलङ्क धो डालेगा, मेरा सिर ऊँचा होगा " यह एक देश प्रेमिका माता के वचन हैं । इसका चरित्र कितना उज्ज्वल है । जिस समय सर्वनाग महादेवी के वध के फेर में है उस समय उसकी स्त्री रामा कहती है "रक्त के पिपासु । क्रूर कर्मा मनुष्य ? कृतघ्नता की कीच का कीड़ा । नर्क की दुर्गन्ध ? तेरी इच्छा कदापि पूर्ण न होने दूँगी ।" इन वचनों से कमला का आदर्श नष्ट हो जाता है । अपने पुरुष के प्रति ये शब्द एक आर्य भार्या को शोभित नहीं होते, इस प्रकार से प्रसाद ने चरित्रों में असावधानी भी की है । सब से बुरी बात जो इनके नाटकों में मिलती है वह है— क्रूर मार कर आत्म-हत्या कर लेना अधिकतर यह स्कन्दगुप्त में मिलता है बड़ा अस्वाभाविक है । इस प्रकार से प्रसाद ने अस्वाभाविकता को आश्रय दिया है ।

कथोपकथन

कथोपकथन का व्यवहारानुकूल, भाषव्यञ्जन और सुस्त आवश्यक है । इसका प्रधान कार्य कथा पस्तु

समझ पड़ता है और मनोवाञ्छित दृश्यों से नाटक की सार्थकता ज्ञात होती है।

प्रसाद ने अपने नाटको में संगीत को छायावादी बना कर अधिकतर दुरुद्ध कर दिया है और साथ ही साथ नृत्य का अधिक संकेत नहीं दे रखा है। दृश्यों के बारे में हम प्रसाद के दृश्यों को दो प्रमुख रूपों में विभाजित किया है—प्रथम पथ और दूसरा प्रकोष्ठ। राजकीय पात्र अधिकतर प्रकोष्ठ पर दिखाए जाते हैं। राजनीति के कारण व्याकुल साधारण पात्र पथ पर मिलते हैं। पथ तथा प्रकोष्ठ के अतिरिक्त घन और उपवन की छत्रा दिखाई जाती है। स्कन्दगुप्त में दृश्य की वैचित्र्यता और नवीनता अधिक है। अलौकिक घटनाओं का भी समावेश होता है, जिन्हें बीसवीं सदी में लोग झूठ भी मान सकते हैं—जैसे रत्नगृह का एकाएक मिलना।

नाटक और अभिनय

, जिससे देखिए यही कहता पाइयेगा, कि प्रसाद के नाटक अभिनय के योग्य नहीं हैं, यदि शेक्सपियर के नाटकों को देखा जाय तो भी यह पता चलता है कि उसके भी कुछ नाटक अभिनय के युक्त नहीं हैं। उमका उद्देश नाटकों को अपने कम्पनी के लिए लिखना था। Hamlet हेमलेट King lear किंगलियर को अंग्रेजी के विद्वान चार्ल्सल्याम्ब ने अनभिनेय ठहरा दिया था। अभिनय का धारणाधिक तात्पर्य है कि नाटकों को अभिनय यथा कदा न करके एक प्रमुख कम्पनी द्वारा किया जावे, जिसका कार्य मनोविनोदार्थ नाटकों का अभिनय करना ही हो।

भाषा में सरलता तथा मुहावरे दानी का प्रचुर प्रयोग हिन्दी में केवल प्रेमचन्द जी ही में मिलता है, मुसलमानों से उर्दू बोल-बाना तथा अंग्रेजों से गौराशाही अंग्रेजी बोलबाना आप की एक विशेषता है।


प्रेमचन्द का कर्बला एक दृश्य काव्य होकर केवल पाठ्य काव्य ही रह गया है। कर्बला एक ऐतिहासिक कथानक के ऊपर निर्धारित है। यह कथा प्रेमचन्द जी के शब्दों में " हिन्दू इतिहास में रामायण और महाभारत ऐसी ही घटनायें हैं जैसी मुसलिम इतिहास में कर्बला के संग्राम की " अर्थात् यह एक युद्ध भूमि का स्थान है। इसमें ऐतिहासिकता की छाप तो है ही पर साथ साथ यह धार्मिक भी है, लेखक ने ऐतिहासिक घटनाओं पर विशेष ध्यान दिया है और उसका फल यह हुआ है कि उसे कल्पना का स्थान बहुत कम प्राप्त हुआ है। खियों का पार्ट इस ड्रामा में बहुत कम मिलेगा, पर जैनध, सफीना, कमर इत्यादि श्री पात्र भी है। इससे यह कोई नहीं कह सकता कि यह नाटक श्री पात्रों से युक्त नहीं है।

लेखन शैली भारतीय त्रिलकुल नहीं है। यह अंग्रेजी नाटको में ट्रेजिडी (दुखान्त) नाटको का हिन्दी में एक उदाहरण है। इसमें लेखक को पूर्ण सफलता नहीं मिली है। वह सौन्दर्य जो हमें हेमलेट, मेकबेथ, में प्राप्त है वह इसमें नहीं मिलता। पर प्रेमचन्द ने इस नवीन धारा को दृढ़ता पूर्वक प्रवाहित करने की इच्छा की थी, पर खेद है कि उनको इसको और पुष्ट करने का समय न मिल सका और न सफलता ही मिल सकी।

यद्यपि हम प्रेमचन्द को एक प्रकार तथा

प० गोविन्द वल्लभ पंत :—

हिन्दी साहित्य में नाटकों के तृतीय उत्थान में प० गोविन्द वल्लभ पंत का स्थान एक विशेष विचारणीय है। प० जी के नाटकों की संख्या दिन प्रति दिन बढ़ती ही जाती है। घर-माला इनकी रचनाओं में एक प्रमुख स्थान प्राप्त कर चुका है। इसका कथानक मारकंडे पुराण के एक आख्यान के आधार पर है। कथा इसकी बहुत ही छोटी सी है राजा करंधम जो तत्कालीन भूमंडल का राजा था, उसके पुत्र अघोक्षित ने विदिशा के राजा विशाल के पुत्री वैशालिनी से विवाह करने की इच्छा से उससे उस स्थान पर मिला जहाँ वह अपने भावी स्वयंवर के लिए घरमाला तैयार कर रही थी। अघोक्षित उससे घरमाला उसी को पहनाने की प्रार्थना करता है। इस पर वह कहती है "तुम तीनो लोक जीत सकते हो, किन्तु मेरे हृदय को जतांश भी नहीं जीत सकते" आगे चलकर स्वयंवर में वह उसे आकर वाहुगल से उठा ले जाता है, एतदर्थ वैशालिनी के पिता द्वारा वह पराजित होता है और इसी समय से वह लज्जित होकर रहता है। करंधम विशाल को दुरा देते है। इस प्रकार अघोक्षितका विवाह वैशालिनी से हो जाय इस प्रस्ताव पर संधि होती है। पर वह शादी नहीं करता चला जाता है। वैशालिनी भी उसके प्रेम में अन्त में जगल में उमकी खोजने जाती है और अपनी शुष्क घरमाला उसके गले में डालती है।

भाषा के दृष्टि कोण से जब हम पंत जी को देखेंगे उस समय आपकी भाषा सर्व साधारण की धोल-चाल की ही भाषा हमें दिखेगी। कहीं कहीं पर  पर पानों से

घरमाला के प्रथम अंक में प्रथम दृश्य में है वह केवल इसके कि घरमाला और अधीक्षित के कथोपकथन में एक द्वन्द्व युद्ध का दृश्य है—और कहा ही क्या जा सकता है।

घरमाला का लेकर भाग जाना ही नाटक के कथानक का प्रधान तत्व है, नाटक इसी घटना के हो जाने से बढ़ता है, पर आगे चल कर जब अधीक्षित उसका परित्याग कर देता है तो उसमें और उसके फिर इन शब्दों में “हाँ, हाँ, निस्सन्देह क्योंकि आज मैंने तुम्हें जीता है।” इसलिए तुमसे विवाह करूँगा कोई अधिक प्रभावयुक्त आभास नहीं मिलता और बाद में वह उसका परिणय कर लेता है। कितना अस्वाभाविक हो जाता है। जिस समय एक आर्यकुल का दितैषी एक बार यह प्रण करके “नहीं पिताजी धृष्टता क्षमा हो ! जो प्रतिष्ठा वैशालिनी के ग्रहण से आरम्भ हुई थी, वह आज मेरे आजन्म अविवाहित रहने पर समाप्त हुई।” अधीक्षित एक स्थान पर और यह कहता है कि “..... .. मैं एक कायर हूँ, युद्ध में पराजित आपका बंदी हूँ (करंधम से)।” इन घञ्चनो के उपरान्त एक दम से अधीक्षित का यह कहना “वैशालिनी ! प्रिये ! प्राणेश्वरी ! आओ, आओ अब तुम्हें प्यार करूँगा।” पर अस्वाभाविक है। यदि इस स्थान पर यह कह दिया जाय कि नाटककार अपने यहाँ कम सफल हुआ तो बुरा न होगा।

अन्त में इतना अवश्य कह दूँगा कि पन्तजी के नाटकों में साधारण दृष्टिकोण से चरित्र चित्रण अच्छे हैं, और इस प्रकार की घुटियाँ और नाटकों में बहुत कम हैं। इस नाटक के अतिरिक्त और नाटक भी आपके कला पूर्ण अभिनेय नाटक हैं। हमें पन्त जी से नाट्य साहित्य में बड़ी आशाएँ हैं—आपके

पं० वद्री नाथ भट्ट :—

आप एक उच्चकोटि के नाटककार हैं। आपके उत्कृष्ट नाटकों में तुलसीदास, वेनचरित्र, दुर्गावती, चन्द्रगुप्त इत्यादि हैं। वास्तव में दुर्गावती आपका अपूर्व नाटक है, जिसका प्रमुख कारण भारतीय स्त्रीमुकुट दुर्गावती का चरित्र है।

चरित्र चित्रण आपका बड़ा स्वाभाविक होता है, दुर्गावती का चरित्र चित्रण एक उच्चकोटि का चरित्र है, जो स्वदेश हित के लिए बलिदान होने को तैयार है। देशद्रोही बदनसिंह का चरित्र उतना ही जघन्य बनाया गया है जितना दुर्गावती का उच्चकोटि का। क्योंकि वह देशद्रोही है। आपके चरित्र परम स्वाभाविक होते हैं।

प्रहसनों के लुप्त होने के इस समय में आपके हास्यात्मक प्रहसन अपना एक विशेष स्थान रखते हैं। आपके प्रहसनो का आधुनिक समय में एक अच्चा स्थान है। आप कितने अधिक कुशल कलाकार हैं इसका अनुमान आपकी भाषा की सादगी तथा भाषा की अकृत्रिमता है। भाषा में आपने प्रहसनों तथा नाटकों दोनों में पूर्ण कुशलता प्राप्त की है। आपके नाटकों को तथा प्रहसनों को हम अभिनय के युक्त पाते हैं। आपकी विशेषता परम सुन्दर चरित्र चित्रण की शैली है।

पं० लक्ष्मीनारायण मिश्र :—

आप आधुनिक समय के एक उत्कृष्ट नाटककार हैं। मेरे विचार में प्रसादजी के बाद आपका कुछ काल में स्थान आवेगा। मिश्र जी के नाटकों ने साहित्य में अपना एक स्थान बना र

एक विलक्षणता जो मिश्रजी के नाटकों में मिलती है वह यह है कि आपके नाटकों में संगीत का पूर्ण अभाव रहता है और इस कारण नाटकों को अभिनययुक्त बनाने में सफलता तथा असफलता दोनों की सम्भावनायें हैं। दृश्यों का, तथा अंकों का आपका क्रम स्थय बनाया जात होता है, क्योंकि न तो आप भारतीय नाट्यशास्त्र के अनुसार चलते हैं न प्राचीन अंग्रेजी ही। हाँ आधुनिक अंग्रेजी नाटकों का आप पर पूर्णप्रभाव है—यह मानना पड़ेगा।

इस प्रकार से इन्होंने साहित्य में एक नवीन धारा का ही सूत्रपात किया है। मिश्रजी के नाटकों में पात्रों की संख्या बहुत ही चुनी हुई होती है। पात्रों का चरित्र चित्रण पूर्ण स्वाभाविक तथा सराहनीय है। सिन्दूर की होली में मनोरमा का चरित्र तथा भगवन्त सिंह का चरित्र पूर्ण स्वाभाविक है।

मनोजशंकर एक सराहनीय युवक है, वह कभी भी नहीं चाहता कि मुरालीलाल जो उसके संरक्षक हैं कभी भी अपने को नीचे गिरावें। जिस समय मनोज के पास ६०० मिलते हैं तब वह सोचता है कि क्या उन्होंने अपनी सारी तनख्वाह मेरे अध्ययन के व्यय के लिए भेज दिया—या यह कहीं दुर्व्यवहार से प्राप्त हुआ है। मनोज घर आता है और कहता है “आपको छ सौ रुपया वेतन मिलता है और छ सौ मैं अपने भुके भेज दिया। घर का काम कैसे चलेगा” मुरालीलाल “इसकी तुम्हें क्यों चिन्ता हो” ! मनोज “इस सन्देह में कि इस प्रकार आपके नैतिक पतन की सम्भावना है।”

चन्द्रकला का चरित्र भी एक झलक देखने योग्य है वह जिस समय रजनीकान्त की आभा से प्रभावित हो जाती है,

लेकर कवि ने लिखा है। कवि ने इसमें प्रताप की प्रतिज्ञा के साथ साथ अपनी नाटक-रचना की प्रतिज्ञा का कार्य बड़े अच्छे ढंग से किया है। यह एक छोटा सा नाटक है, अभिनय के लिए यह परम उपयुक्त नाटक है।

मिलिन्दजी ने इसमें नाट्यशास्त्र के आक्षान्तनुसार युद्ध इत्यादि स्थलों को सूच्य घनाकर छोड़ दिया है। जिस समय प्रजा प्रतिनिधि चन्द्रावत जगमल को सिंहासन से हटाता है उस समय अस्वाभाविकता आ जाती है। क्योंकि राज्य छोड़ने का कार्य बड़ी सरलता पूर्वक ही समाप्त हो जाता है। मिलिन्दजी को प्रताप प्रतिज्ञा नाटक के दृष्टिकोण से यह उपात्त भी मिल सकता है कि उसमें नायिका के न होने से वह एक आख्यान के रूप में आता है नाटक के नहीं। हाँ उस आख्यान में नाटकीय कथोप-कथन का समावेश पूर्ण रूप से है। आपके नाटक में इस दोष के आ जाने से नाटक उतना कला पूर्ण न हो सका है जितना कि होना चाहिये था।।

संस्कृत में भी धीररस प्रधान नाटक हैं पर उनमें यह दोष नहीं प्राप्त है। वेणीसहारम् धीर रस का कितना सुन्दर नाट्य काव्य है।

आपकी भाषा प्रचलित बोल चाल की भाषा है। आपने उर्दू के शब्दों का भी प्रयोग किया है पर भाषा आपकी कवित्व पूर्ण होने से परम आह्लादास्पद है। आपने अपनी भाषा के अन्नर्गत कवित्व को स्थान प्रदान किया है पर उसमें आपकी भाषा परम कृत्रिम नहीं हुई है।

चरित्र चित्रण भी आपका अच्छा हुआ है। आपके प्रताप प्रतिज्ञा में प्रतापसिंह का चरित्र परम सफ़ल एकाङ्गी चित्र है। आपके

प्राचीन परिपाटी का मिलकुल पालन एक तरह से नहीं किया है। इससे आपकी यह रचना और भी नूतन हो गई है।

गुप्त जी की भाषा जो नाटकों में प्रयुक्त है उसमें हम खड़ी बोली का पूर्ण प्रयोग पाते हैं, और साथ साथ उर्दू मिश्रित भाषा न होने से आपकी भाषा बड़ी ही सरल तथा बोधगम्य होती हुई भी चलती है। उसमें अवरोध का कहीं नाम भी नहीं है।

चरित्र चित्रण को देखकर हमें यह ध्यान आता है कि आप मानव जीवन के विभिन्न दृष्टिकोणों को कितना समझते हैं यह सराहनीय है। आपके पात्र सदैव दिन में काम करने वाले किसान, तथा उन पर शासन करने वालों के अतिरिक्त प्रतिदिन के संघर्ष में आने वाले व्यक्ति रहते हैं। चरित्र चित्रण आपका परम स्वाभाविक तथा उपदेशात्मक होता है। आपके पात्र समाज के दर्पणों के रूप में भी उपस्थित होते हैं।

गुप्त जी एक कवि हैं और इसका परिणाम आपके नाटकों पर पूर्णरूपेण प्रत्यक्ष दिखाई पड़ता है। भावुकता का समावेश आपके नाटकों में अवश्य मिलेगा। इस प्रकार से गुप्त जी अपने दो तीन नाटकों में कथानक, कथोपकथन, भाषा, शैली, चरित्र चित्रण में सफल हुए हैं—आपके नाटकों का यदि अभिनय किया जाय तो उसमें उतना आनन्द न आवेगा। जितना कि राधेश्याम कथा वाचक के नाटकों में आवेगा। परन्तु गुप्त जी अपने छोटे से पद्यात्मक नाट्यक्षेत्र में अपना एक स्थान रखते हैं इनको न तो हम भारतेन्दु के समस्त रख सकते हैं और न जेफ्सपियर क्योंकि आपने अभी साहित्य के इस अंग में उतनी उत्कंठा नहीं दिखाई जितनी की आपको चाहिए थी। आप एक सफल हिन्दी के पद्यात्मक नाटककार है यह सबको मानना पड़ेगा।

